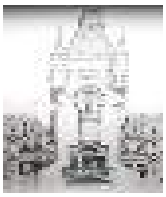
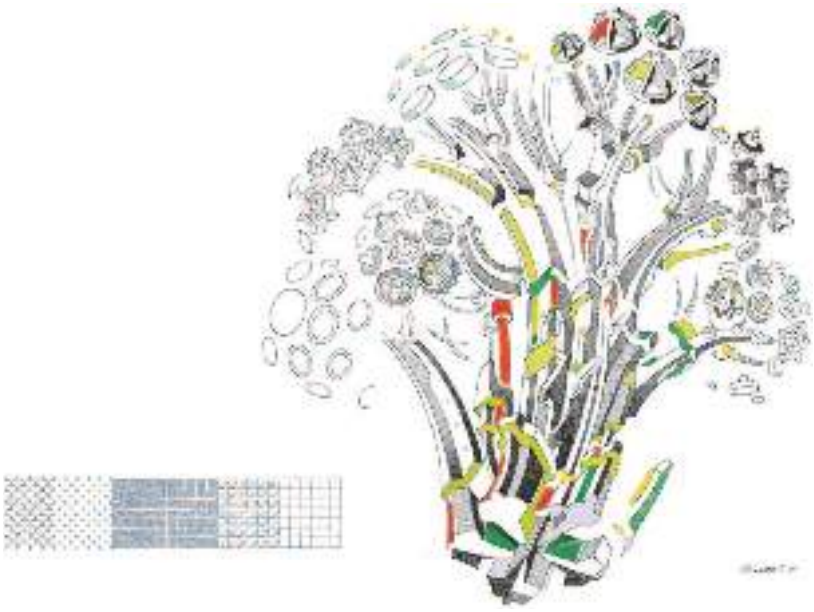


# Expres cultural

Anul I, nr. 2, februarie 2017 • Apare lunar 24 pagini


**Motto: "Toate-s vechi şi nouă toate!"**
***Mihai EMINESCU***



## LUPUL MORALIST

V-am spus, cum mi se pare, de nu îţi fi uitat,
Că lupul se-ntâmplase s-ajungă împărat.
Dar fiindcă v-am spus-o, voi încă să vă spui
Ceea ce s-a urmat sub stăpânirea lui.

Auzind împăratul că-n staturile sale
Fac năpăstuiri multe păroşii dregători,
Că pravila stă-n gheare, că nu e deal sau vale
Unde să nu vezi jertfe mai mulţi prigonitori1,
Porunci să se strângă obştească adunare
Lângă un copac mare;
Căci vrea pe unii-alţii să îi cam dojenească,
Şi-n puţine cuvinte,
Să le-aducă aminte
Datoriile lor.

Toţi se înfăţişară; şi-nălţimea lupească
Începu să vorbească
C-un glas dojenitor:
"Domnilor de tot felul! Bune sunt astea toate?
Datoriile slujbei astfel le împliniţi?
Nu aveţi nici sfială, nici frică de păcate,
Să faceţi nedreptate şi să năpăstuiţi?
Toate slujbele voastre ţara vi le plăteşte:
Încă, pe la soroace,
Câte un dar vă face.
Dar reaua nărăvire,
Ce o aveţi din fire,
Nu se tămăduieşte.
Vedeţi cu ce morţi grele
Se isprăvesc din lume
Şi cum lasă rău nume
Acei care fac rele.
Gândiţi-vă că poate veţi da cuvânt odată
La-nalta judecată.
Gândiţi-vă la suflet, şi luaţi de la mine
Pildă a face bine."

Ăst cuvânt minunat,
Pe care domnul lup auz că l-a-nvăţat,
Trecând pe lângă sat,
La ziua unui sfânt, când preotul citea
Şi propovăduia,
Pe mulţi din dregători să plângă i-a-ndemnat.

"E! ce aţi hotărât, jupâni amploiaţi?
Oare-o să vă-ndreptaţi?"
Îi întrebă atunci înălţimea-mblănită,
Ce purta o manta de oaie jupuită.
"Spuneţi, o să schimbaţi purtarea-vă cea proastă?"

- "Să trăiţi la mulţi ani, dobitocia-voastră,
Răspunse un vulpoi, în slujbe lăudat;
Ne poate fi iertat,
Să vă-ntrebăm smerit, de vreţi a ne-arăta,
De unde-aţi cumpărat postavul de manta?"

Când mantaua domnească este de piei de oaie,
Atunci judecătorii fiţi siguri că despoaie.

***Grigore Alexandrescu***

## *În celelalte pagini:*


- *Alexandru Zub:* PROFESORUL GEORG SCHERG, IN MEMORIAM
- *Liviu Ioan Stoiciu:* LA PERIFERIE
- *Cassian Maria Spiridon:* NAŢIUNE ŞI LITERATURĂ (2)
- *Radu Florescu:* POESIS
- *Ionel Necula:* CENTENAR MAIORESCU
- *Radu Andriescu:* MICHEL ONFRAY: SCURT MANIFEST HEDONIST
- *Emanuela Ilie:* „NUMAI POETUL/SĂRUTĂ FAŢA RECE A MORŢII"... O POST-EXPRESIONISTĂ
- *Mircea Platon:* DAN BOTTA: VOCAŢIA LIBERTĂŢII CU DUMNEZEU (2)
- *Oltiţa Cîntec:* TEATRU MARE PENTRU CEI MAI MICI
- *Constantin Pricop:* HOLO CRITICĂ

Expres cultural

**Director fondator şi coordonator:** Nicolae Panaite
**Redactor-şef:** Constantin Pricop
**Secretar general de redacţie:** Victor Durnea

**Colegiu de redacţie:** Radu Andriescu, Florin Faifer, Dan Bogdan Hanu, Emanuela Ilie, Flavius Paraschiv, Cătălin Mihai Ştefan, Cătălin Turliuc

***Nicolae Panaite:***
NĂDUFUL VECINULUI - pg. 2
***Alexandru Zub:***
PROFESORUL GEORG SCHERG, IN MEMORIAM - pg. 3
***Liviu Ioan Stoiciu:***
LA PERIFERIE - pg.3
***Nichita Danilov:***
CASA SOMNULUI - pg. 4
***Alberto Brunelescu:***
CA ÎN ESEURILE DANTEŞTI - pg. 4
***Constantin Coroiu:***
CREANGĂ ÎN LECTURA LUI EUGEN SIMION - pg. 5
***Gellu Dorian:***
A SCRIE ROMAN DE MARI DIMENSIUNI - pg. 5
***Cassian Maria Spiridon:***
NAŢIUNE ŞI LITERATURĂ (2) - pg. 6
***Radu Florescu:***
POESIS - pg. 7
***Ionel Necula:***
UN LESSING VALAH - pg. 8
***Flavius Paraschiv:***
MISTERUL MAŞINUŢELOR CHINEZEŞTI SAU O SCURTĂ CĂLĂTORIE PRIN HĂUL TRECUTULUI - pg. 9
***Traian Diaconescu:***
KAVAFIS IDENTITATE ŞI ALTERITATE ÎN CIVILIZAŢIA ELENĂ - pg. 10
***Dan-Bogdan Hanu:***
RAŢIONALIZAREA FICŢIUNII - FALS DESFĂŞURĂTOR - pg. 10
***Radu Andriescu:***
MICHEL ONFRAY: SCURT MANIFEST HEDONIST - pg. 11
***Noemi Bomher:***
K - pg. 11
***Emanuela Ilie:***
„NUMAI POETUL/SĂRUTĂ FAŢA RECE A MORŢII"... O POST-EXPRESIONISTĂ - pg. 12
***Cătălin-Mihai Ştefan:***
FASCINAŢIA SPAŢIILOR INTIME - pg.12
***Mihaela Grădinariu:***
ALICE BOTEZ: PROZA SCURTĂ. "INSULA ALBĂ", CERCUL CARE SE ÎNCHIDE (2) - pg. 13
***Traian Dinorel D. Stănciulescu:***
COSMOLOGIA EMINESCIANĂ, DE LA RG-VEDA LA TEORIA RELATIVITĂŢII - pg. 13
***Nicolae Creţu:***
IAN MC EWAN ŞI NARATORUL AMNIOTIC - pg. 14
***Florin Faifer:***
NOSTALGII - pg. 15
***Liviu Papuc:***
LOCOT.-COLONEL CONSTANTIN LANGA - pg. 16
***Mircea Platon:***
DAN BOTTA: VOCAŢIA LIBERTĂŢII CU DUMNEZEU (2) - pg. 17
***Oltiţa Cîntec:***
TEATRU MARE PENTRU CEI MAI MICI - pg. 18
***Oana Maria Nicuţă:***
UN JURNAL SATIRIC ACTUAL - pg. 18
***Călin Ciobotari:***
NEVĂZUT ŞI ORBIRE LA SALA MARE A PRIMĂRIEI IAŞI - pg. 19
***Raluca Sofian Olteanu:***
TOTUL E REGIZAT. CINE ALEGE? - pg. 20
***Cătălin Turliuc:***
ROMÂNIA ÎN ORDINEA POSTBELICA A LUMII. CONFERINŢA PĂCII DE LA PARIS (1946) - pg. 21
***Victor Durnea:***
"ANTANTOFILI" ŞI "GERMANOFILI" (2) - pg. 22
***Ioan P.:***
ARRIVAL - pg. 22
***Marius Chelaru:***
DIN ISTORIA PREOCUPĂRILOR PENTRU LIRICA NIPONĂ ÎN ROMÂNIA - pg. 23
***Adrian Alui Gheorghe:***
GATA - pg. 23
***Constantin Pricop:***
HOLO-CRITICĂ - pg. 24

*Responsabilitatea asupra conţinutului textelor revine în întregime autorilor.*

Rugăm colaboratorii să ne trimită textele până pe data de 15 a lunii în curs; articolul să fie cuprinse între 5000-8000 de semne.

**E-mail:**
**Exprescultural@gmail.com;**
**Expresscultural@yahoo.com;**

**Site: http://exprescultural.ro**

*Ilustrăm prezentul număr cu lucrări ale artistului ILIE KRASOVSCHI*

**Nicolae PANAITE**

# NĂDUFUL VECINULUI

Atunci când în sufletul nostru sălăşluieşte pacea, suntem însoţiţi de încredere, stăpânire de sine, ordine, echilibru, răbdare, îndelungă răbdare, linişte, bunătate şi chiar vindecare. Pacea nu produce, nu are cum să producă (ar fi împotriva naturii ei) viruşii toxici ai clevetirilor şi pizmelor. Ea poate genera, pentru puţin timp, un oarecare „disconfort" celui trufaş. Acest disconfort ar trebui să-l trezească şi să-l conducă spre conciliere şi verticalitate. Winston Churchill spunea: „Putem minţi pe cineva pentru totdeauna, pe toată lumea pentru puţin timp, dar, niciodată, pe toată lumea pentru totdeauna". Un cuvânt bun, un gest frumos au un impact pozitiv asupra sufletelor oamenilor.

Din nefericire, am întâlnit şi cunoscut persoane care erau stăpânite de invidie şi furie doar pentru faptul că unele cunoştinţe comune s-au realizat. Nu aş putea spune că acele persoane în care germenii geloziei încolţiseră erau modest realizate social şi economic. Nicidecum.

O istorisire ne spune că, într-o localitate, doi noi concitadini şi-au construit fiecare câte o casă. Ei fuseseră, cu ani în urmă, colegi la o vestită şcoală din capitala ţinutului. Rivalitatea dintre ei, pe durata colegiului, a fost cultivată de Chetrina Giorgi, care, în fiecare an, lua premiul al doilea sau chiar al treilea la învăţătură. Priveghi Ovadia, în toţi anii colegiului, a fost încununat cu premiul I. Aşadar, iată-i pe cei doi foşti colegi, de astă dată, vecini. Istorisirea ne spune că, după un timp, casa şi grădina lui Priveghi Ovadia erau cele mai frumoase din localitate. Invidia celuilalt i se vedea pe chip, în vorbă, în mers, în clipirea ochilor şi chiar în strănut... În această stare de tulburare şi pizmă, i se înfăţişează Dumnezeu. Pentru a-l linişti, Creatorul i-a propus că îi va îndeplini trei dorinţi, oricare vor fi ele. Dar a fost înştiinţat că, indiferent de preferinţele lui, vecinul va primi îndoit. În prima dorinţă, Chetrina Giorgi ceru Domnului ca grădina şi casa lui să fie cele mai frumoase din acele locuri. A doua zi, dimineaţa, vede în grădina sa o casă de o splendidă arhitectură. Balcoanele, etajele, terasele, aleile, precum şi izvorul din spatele casei încântau privirea şi auzul. În culmea fericirii, îşi anunţă soţia şi o invită pe terasă pentru împărtăşirea bucuriei. Amândoi erau în al nouălea cer. În timp ce îşi savurau cafeaua, Chetrina îşi aruncă privirea la vecinul său. Pe pământul acestuia văzu nu o casă precum a lui, ci două. Furia şi invidia i se vedeau în ochi, pe faţă şi în tremuratul gurii. În această stare îl găsi Dumnezeu, când îl vizită pentru a-i îndeplini cea de-a doua dorinţă. Doamne, spuse Chetrina, aş dori ca mâine dimineaţă în faţa casei mele să am o maşină de cea mai aleasă clasă. A doua zi, satisfacţia lui era maximă, admirându-şi automobilul mult dorit şi visat. Când îşi aruncă privirea la vecinul lui, vederea i se întunecă, iar chipul i se învineţi. În ograda vecinului văzu două maşini exact ca a lui. Chetrina Giorgi turbă de furie şi-şi admonesta soţia, aruncându-i vorbe de ocară şi nedreptate. Dumnezeu i se arătă iar pentru a-i îndeplini cea de-a treia şi ultima dorinţă. Chetrina de-abia se stăpâni din invectivele adresate consoartei, şi-i spuse lui Dumnezeu, aproape pe un ton poruncitor, că doreşte ca mâine dimineaţă, când se va trezi, să fie orb de un ochi. Ce efect a avut cea de-a treia dorinţă asupra fostului coleg de clasă, vecinul lui de acum, cred că orice cititor poate deduce... E cumplit!, nu...? Acesta e caracterul omului (spân?!) în furia lui după anihilarea semenului său, care prin talent, credinţă şi muncă îşi clădeşte viaţa cu altruism, respect şi moralitate.

*

Teologul Norbert Lieth afirmă că atunci când ura se instalează în inima unui om, îi dă de lucru zi şi noapte, creşte tot mai mult şi îl poate face chiar dependent de ea, ajungând să-l domine într-o asemenea măsură încât acesta nu mai este propriul lui stăpân, motiv pentru care recurge la gesturi extreme. Unii cercetători sunt de părere că ura poate modifica până şi compoziţia sângelui, fiind ca o otravă injectată care se răspândeşte treptat în tot corpul. Ea cuprinde iniţial gândurile, apoi se reflectă în trăsăturile feţei şi în privire, provoacă un limbaj nepotrivit, iar, în final, pune stăpânire pe toate emoţiile şi acţiunile unei persoane.

Ura poate să îl împingă pe om să comită cele mai nebuneşti fapte - sinucidere sau crime în serie - totul din cauza disprețului exagerat faţă de întreaga lume. Ura duce şi la rasism, brutalitate şi cruzime, sentimentele de milă sau de compasiune dispărând cu desăvârşire din gama stărilor sufleteşti ale omului în cauză. Ura poate fi chiar mai puternică decât teama de moarte. În acest sens, cunoaştem cu toţii expresia „orbit de ură", folosită pentru a descrie un om care recurge la gesturi extreme fără a ţine cont de propria siguranţă.

Ştiinţa a demonstrat că ura şi tot ceea ce ţine de ea (gelozia, amărăciunea, invidia, neîmpăcarea) declanşează în corp procese psihosomatice şi biochimice care pur şi simplu ne îmbolnăvesc.

Profesorul Gates de la Institutul Psihologic din Washington a constatat că ura nu provoacă doar ravagii emoţionale, ci produce şi un venin periculos în corp. Oamenii mânioşi şi plini de ură emană o secreţie care trece în respiraţie. Pe baza experimentelor, cercetătorul a putut dovedi că fiecare iritare îşi are suflul ei specific. Gates a luat din secreţiile suflului unui om plin de ură şi a vaccinat porci de mare cu ele. Acestea au omorât cobaii în doar câteva minute. Chiar şi un om poate fi omorât cu această otravă.

*

„**Unele dintre cele mai importante impulsuri** în viaţa tuturor oamenilor sunt nevoia de a fi un membru al comunităţii locale şi teama de a nu face parte din aceasta. Odată împlinită această dorinţă, omul, care nu este încă foarte rău, are toate şansele să înceapă să facă lucruri foarte rele".

*C.S. Lewis*

Persoanele sau instituţiile care vor să sprijine financiar revista pot depune sumele în contul **RO23BPOS24006748050RON01**- Banc Post Iaşi.

Revista poate fi procurată din reţeaua de librării SEDCOM LIBRIS Iaşi, S.C. AMO PRESS GRUP S.R.L., precum şi de la sediul redacţiei din strada Trei Ierarhi, nr. 2, et.1, Iaşi, cod 700028.

Abonamente Pe adresa redacţiei, prin mandat poştal, în contul revistei.
**84 lei** / an + **24 lei** taxe poştale,
**42 lei** / 6 luni + **12 lei** taxe poştale.
Vă rugăm să scrieţi pe mandatul poştal sau pe documentul de plată adresa poştală completă şi perioada de abonare.


**ISSN: 2537-5989** Revista apare cu sprijinul Editurii ALFA şi al Fundaţiei "C.A.V."

**Alexandru ZUB**

# PROFESORUL GEORG SCHERG, IN MEMORIAM

Între atâtea regrete fără leac, strânse în memoria afectivă a subsemnatului, cel relativ la dispariția eruditului scriitor și eseist *Georg Scherg* (1917-2002) ocupă un loc aparte, unul ce intră firesc în suita întâlnirilor destinale. Ar fi împlinit, la 19 ianuarie a.c., un secol de viață, dar s-a stins, cu trei lustri mai înainte, la 20 decembrie 2002, la Bodelshausen, în Germania, venerabil ca etate, dar încă activ ca scriitor.

Ne-a fost dat să ne întâlnim la începutul anilor '60, într-o colonie penitenciară din Balta Brăilei, la Grădina, dacă nu mă înșel, unde fuseseră aduși de prin închisorile „patriei", pentru munci și amenajări agricole, numeroși deținuți pentru „manifestări dușmănoase" față de regimul comunist. Georg Scherg tocmai fusese condamnat la 20 de ani muncă silnică, într-un lot de scriitori saşi, rămas în memoria recluziunii sub numele de „Biserica Neagră".

Arestat la 30 septembrie 1958 și pus în libertate la 12 octombrie 1962, după o diminuție a pedepsei, pe când regimul „democrat-popular" se pregătea pentru un scurt „dezgheț" social-politic, profesorul Georg Scherg, scriitor și violonist de talent, a găsit o formulă de supraviețuire profesională și deontologică, asemeni altor confrați, între care Wolf von Aichelburg și Hans Bergel. Reabilitat juridic în 1968, a fost repus în drepturi, funcționând editorial și didactic, ca poet, dramaturg, prozator, istoric literar, până la pensionarea legiuită. În 1990, a plecat definitiv în Germania, stabilindu-se aproape de Tübuigen, orașul tinereții sale studioase. Acolo s-a și stins din viață, spre finele anului 2002, păstrând până la capăt bunele sentimente față de lumea românească.

Traducerile în germană din Tudor Arghezi, N. Breban, Mihai Eminescu, Marin Preda, Ion Caraion, Al. Ivasiuc, Constantin Noica, sunt exemple la îndemână de atașament la cultura locului. Ultimele patru aparțin și universului carceral, fiind vorba de intelectuali proeminenți. Eseul lui Constantin Noica, *De dignitate Europae*, apărut mai întâi în traducerea germană a lui Georg Scherg (1988), forma originală (*Modelul cultural european*) urmând să apară mai târziu (Humanitas, 1993). Acest ultim text, cu trimiteri insistente la universul faustic, îmi readuce în minte o discuție *țete ŕ țete* cu profesorul Scherg, la ceas de seară, când am adus vorba de o veche traducere românească a poemului *Faust*, realizată de un alt ardelean, Ion Gorun, la începutul secolului XX. Reținusem din acea versiune o expresie care i-a dat ocazia profesorului să distingă, dihotomic, între *stăpân* și *slugă*. Aveam să aflu mai târziu că el însuși fusese preocupat de temă, în volumul *Da keiner Herr und keiner Knecht* (1957), și că ea rămânea o prezență ideatică de neocolit în palmaresul său.

De curând, la 19 ianuarie 2017, s-a împlinit taman un secol de la nașterea lui Georg Scherg, cărturar de excepție, scriitor și eseist, de care mi-a fost dat să profit, o clipă, în condiții nespus de vitrege, ca „prizonieri de conștiință" ai regimului comunist. Am socotit că nu încalc limitele discreției evocând, în treacăt și cu reverența cuvenită, acea clipă de *respiro*, în care a venit vorba adesea de Goethe, Hölderlin, Rilke și alți scriitori reprezentativi pentru lumea germană. Îi datorez încă un gând pios, de comiliton pentru care lecțiile de limbă și literatură ale profesorului Georg Scherg au contat nespus de mult.

**Liviu Ioan STOICIU**

# LA PERIFERIE

Tema de data asta (dată de directorul *Expresului cultural*) e legată de centru și periferie. Din start trebuie să observ că de când România a intrat în Uniunea Europeană, centrul, ca noțiune, a devenit difuz și periferia se vede mai bine - urmând preceptele diversității, valabile și în cultură (sau mai ales în cultură; în condițiile în care o cultură poate fi „un sistem de opere"). Să nu fiu înțeles greșit, din 1 ianuarie 2007, când România a aderat la Uniunea Europeană, marginalitatea României n-a dispărut și nici nu poate visa să devină un centru. Vizibilitatea României e evident îmbunătățită, din păcate am rămas tot pe ultimele locuri la nivel de trai și la atrageri de fonduri europene. Venind vorba de fonduri, proiectele culturale finanțate de UE sunt neînsemnate (curios, de la centrul birocratic al Uniunii Europene nu se încurajează identitățile naționale, originalitatea, creația lor), față de proiectele economice (cu ajutor nerambursabil)… Sigur, nu uităm de „capitala culturală europeană" a Sibiului - din 2007, adică Sibiul a devenit un *centru* pentru Uniunea Europeană, nu numai pentru România. Acum e în curs de aprobare la nivel european a unei noi „capitale a culturii" în România, a fost deja recomandată Timișoara, ea e un alt *centru*… Bucureștiul, centrul României, a pierdut și în acest an candidatura, a câștigat un oraș de la marginea țării (bineînțeles, juriul „european" promovează orașele din Transilvania și Banat, de sub fosta ocupație a imperiilor occidentale; sunt prejudecăți istorice care țin departe de Occident principatele românești Moldova și Țara Românească și centrele lor culturale).

Oamenii potriviți la locul potrivit contează, în orice domeniu. *Centrul* dispare până și la urna de vot - România, pe plan politic, e condusă azi de „provinciali", unul de la Sibiu, președintele țării, Klaus Johannis și altul de la Teleorman-Alexandria, Liviu Dragnea, președintele Camerei Deputaților și al PSD (care a câștigat confortabil alegerile locale și parlamentare). Că amândoi lasă de dorit…

Venind la „oile noastre", în „lumea valorilor artistice" - de la Revoluție încoace centrul (capitala București) nu mai contează la nivel cultural (chiar dacă aici mai apar revistele literare, să mă refer numai la ele, care contează; aici nu au loc manifestări literare; citeam deunăzi că singurul festival internațional de literatură care avea loc la București, în mediu elitist-restrâns, a fost închis de organizatorul lui „din lipsă de fonduri"). Marile orașe „provinciale" universitare din România au devenit centre culturale și prin teatru și muzică, nu numai prin literatură, ele organizează manifestări de anvergură - de la festivaluri literare, unele internaționale, la zile ale revistelor care apar pe plan local; e interesant, Uniunea Scriitorilor, cu sediul în București, editează reviste și în „provincie" și coordonează manifestări literare, găsind susținere financiară pe plan local (nu și în București!), tip Festivalul de literatură de la Cluj-Napoca, Colocviul romanului la Alba Iulia, unde are loc și Gala de poezie; Colocviul revistelor literare, la Arad, sau Scriitorul anului la Iași; apoi Festivalul „Mihai Eminescu" în iarnă (când se acordă Premiul Național de Poezie), și în vară la Botoșani; sau Festivalul de poezie „Tudor Arghezi" la Tg. Jiu; apoi Zilele revistei *Familia* la Oradea, ale revistei *Convorbiri literare* la Iași, ale revistelor *Poesis* la Satu Mare și *Caiete Silvane* la Zalău, ale revistei *Argeș*, la Pitești sau ale revistei *Antares* la Galați; plus Toamna bacoviană și „Avangarda 22" la Bacău; apoi - la Bistrița, Sibiu, Iași au loc manifestări literare care se bat cap în cap, „exclusiviste" (conflict de generații literare?); la Suceava, Festivalul „N. Labiș", la Brăila Festivalul Internațional „Balcanica", la Piatra Neamț, manifestări de top în organizarea Bibliotecii Județene conduse de Adrian Alui Gheorghe; peste tot acolo unde sunt scriitori întreprinzători, care se respectă, aflați în funcții publice, au loc asemenea manifestări de excepție - și la Reșița sau Turnu Severin, și la Alexandria sau Slobozia, la Baia Mare, la Sălaj; dacă tot fac o listă, mă mir că sunt capitale de județe în care centrele de cultură sunt incapabile să organizeze manifestări literare, deși au bani alocați, mă uit pe hartă: la Vaslui nu se întâmplă nimic, nici la Constanța, nici în Tulcea sau Călărași și Giurgiu, Târgoviște, Râmnicu Vâlcea, Tg. Mureș sau Focșani, Deva și Brașov, nu mai pun la socoteală Miercurea Ciuc și Sf. Gheorghe; la Ploiești, Craiova și Slatina au loc manifestări literare „la foc mic", ignorate pe plan național; în timp, au dispărut festivaluri internaționale de poezie la Oradea și Deva, Salonul literar Dragosloveni la Focșani; a dispărut și festivalul intitulat „Zile și nopți de literatură de la Neptun" al USR; nu se mai organizează nici Congresul Național de Poezie, la Botoșani; să rămân doar la aceste exemple care-mi vin acum în minte. Dacă recitiți unde au loc manifestările literare, veți vedea că provincia e „dominantă" și că marele centru București e ca și inexistent. Avem de a face cu „cultura periferiei", care dă tonul? Marii scriitori de limbă română de la centru oare nu se trag din provincie?

Pe de altă parte, să nu uităm de periferia culturii române (dintr-o țară marginală, plină de „centre"; periferie și a limbii române, tot mai restrânsă; noua generație, care înseamnă „viitorul", preferă limba engleză) față de cultura occidentală - la care ne poziționăm ca la un centru global.

*8 februarie 2017. BV*

**Nichita DANILOV**

# CASA SOMNULUI

Orașele își schimbau numele, camera mea rămânea mereu aceeași. Stăteam pe alte străzi, în alte locuri, dar mereu în aceeași casă. Aceeași ușă vopsită cărămiziu, culoare care-mi repugnă, vopsea veche, scorojită, clanță de alamă, soneria de la intrare ce n-a funcționat niciodată.

Și înăuntru eu: ca o mumie îngropată-n vânt.

Citisem cândva: în epoca veche, egiptenii își mumificau cadavrele în nisip.

Nisipul conserva hoitul îngropat la o adâncime de doi metri. Umezeala lui făcea ca mortul să rămână intact secole de-a rândul. Mie îmi era suficientă o casă. O cameră. Trupul meu părea neschimbat. Doar sufletul se mumifica încet înăuntru, acoperindu-se de un strat subțire de mucegai verde. Nici dacă îl răzuiai cu cuțitul nu puteai să-l faci să simtă vreo durere. Nimic nu mă mișca. Nici o bucurie, nici o suferință. Nici un cuvânt. Eram imun și la bine, și la rău.

În orice loc aș fi plecat, oricât de departe rătăceam de casă, știam că sunt acolo, încremenit pe scaunul meu vechi, cu lemnul ros de carii. Mă clătinam încet, bătut parcă de un vânt lăuntric. Imaginea aceasta rămânea acolo, la locul său obișnuit, nu părăsea niciodată scaunul înalt, masa de mahon, geamul străjuit de gratii.

Când ieșeam pe ușă, mă simțeam privit din spate. O privire scurtă, lugubră. Și mumia își relua meditația, scrutând un gol închipuit.. Doi ochi vineți înfigeau un singur cuțit în grumaz, în ceafă. Fiorul luneca pe șira spinării. Chiar după ce ieșeam din casă, umezeala din spate persista. Țipătul unei păsări, mereu același țipăt, sfâșia liniștea înserării. Mă dezmeticeam greu, eram afară. În stradă.

Mulțimea de ochi mă cerceta ca pe un obiect vechi, uzat. Aparținând unui alt secol.

Cine eram? Ce vroiam în fond? De cât timp viețuisem așa, fără durere, fără bucurie, fără senzații? Nici un fel de întâmplări, nici un fel de evenimente nu se desfășurau în preajma mea. Trăiam un timp otova, fără repere. Viețuisem parcă în mijlocul unei ape liniștite, extrem de liniștite. Sau în mijlocul unei câmpii sterpe, fără vreun dâmb. Fără arbori. Orizont gol, strălucitor, rece.

Aripile unor păsări fulgerau pe cer fără urmă. Conștiința mea amorțise cu totul. Ce întâmplări trăisem până atunci? Nu țineam minte.

Intram și ieșeam mereu pe aceeași ușă. Memoria mea se întuneca o dată cu lumina zilei și doar câte un vis tulbure îmi răscolea câteodată somnul. Crâmpeie dintr-o altă realitate, tulbure, din ce în ce mai tulbure, ajungeau din când în când până la mine. Ca niște bule se ridicau la suprafață mișcând o apă stătută, apoi din nou nimic… Mâna înecatului fusese mișcată de curent sau de altceva, se înfundase mai profund în mâl și acum se ridicau la suprafață aceste bule de aer. Conștiința mea? Se desprindeau dintr-o realitate pe care poate o trăisem cândva. Un ușor tremur lăuntric făcea să se zguduie blocul de piatră. Fisuri apăreau în perete. Din tavan curgea nisip amestecat cu var și sânge. Mereu vedeam o mână plutind spre mine, un braț desprins de umăr, învăluit într-un văl de ceață putredă și mă străduiam să întrezăresc și bustul. Odată am simțit cum în întunericul căruia îi căzusem pradă se conturează un chip cu fruntea palidă. Doar o singură dată.

Mergeam pe străzi, simțeam însă în spate doi ochi morți, înfipți adânc, sub vertebre. Senzația aceasta nu mă părăsea și vedeam imaginea mumiei mele stând la masă, privind în gol. Viziunea ei mă urmărea pretutindeni.

”Doamne”, spuneam, ”dacă există într-adevăr, scapă-mă de acest infern și redă-mă timpului meu. Redă-mi memoria. Viața pe care am trăit-o.” Creierul meu fusese năpădit de nouri grei, apăsători, de moarte. „Trimite o lumină, mă rugam, luminează-mă pentru o clipă, să văd ce am fost, cine sunt...”

Abulia mă stăpânea pe de-a-ntregul. Rugina amorțise încheieturile și nervii mei. Eram ca o ușă pe care n-o deschisese de mult timp nimeni. Secole întregi zburaseră pe lângă mine. Viețuisem într-o liniște halucinantă și teama de-a nu fi singur îmi măcinase nervii ca o carie. Această teamă care mă ținuse mereu în loc, în nemișcare surdă. Totul în jurul meu era împăienjenit, prins, sudat de rugină. Mă țineam doar într-o balama, atârnam bălăbănindu-mă în golul meu intim. Ar fi fost de ajuns o privire străină aruncată în fugă, ca să mă spulber pe totdeauna. Din când în când simțeam totuși privirea unui ochi nevăzut ce mă cerceta cu atenție. Al cui era ochiul? Stăteam rezemat de zidul unei casei, încercând să ajung până la prag. Priveam prin ușa întredeschisă înăuntru. Dar înăuntru era doar teamă și beznă. Siluete nevăzute treceau pe lângă mine; intrau și ieșeau din casă, strecurându-se pe lângă zidul umed. Răsuflarea lor rece înfiora aerul din jur. Luându-mi inima în dinți o porneam din nou pe străzi. Neliniștea mea creștea la fiecare pas.

Cum puteam să mă preumblu pe străzi printre cei vii, eu, un om cu desăvârșire gol, fără memorie, cu viața încă netrăită? Cine îmi dădea acest drept, cine-mi dădea puterea de-a ieși din mine și de a mă alătura celorlalți?

Dacă eram gol, de ce nu mă alungau, de ce nu mă izgoneau departe de toți, ca pe un nemernic? De ce nu mă înecau în râu? De ce nu mă omorau cu pietre? Căci eram trecutul lor fără chip, memoria lor fără formă, conștiința lor pierdută!

Într-o zi am trecut pe lângă o rigolă deschisă. O mână ieșea de acolo. M-am aplecat peste gura de canal, înăuntru eram eu. Mi-am văzut chipul și m-am tras în lături. Orice atingere de un trup îmi repugnă. Chiar și trupul meu pe care-l vedeam răsfrângându-se de vitrine îmi crea repulsie și teamă.

De fiecare dată când încercam să mă apropii de un alt trup, simțeam un gol în viscere, ca și cum m-aș fi aplecat brusc peste o prăpastie cumplită sau ca și cum aș fi coborât cu ascensorul într-un labirint fără sfârșit.

Îmi eram eu suficient mie însumi și acesta a fost păcatul meu, pentru care primisem sau urma să primesc pedeapsa cuvenită.

Mergeam pe străzi ținându-mă de ziduri. Imaginea chipului din rigolă îmi stăruia în minte.

În timp ce mă îndreptam spre casa mea, am auzit un glas străin cântând în noapte: „Ca unghiile unui mort, stele cresc pe cer. Pe cine voi îmbrățișa în noaptea asta?"

În mijlocul camerei pustii, imaginea trupului meu se destrăma în crepuscul.

---

**Alberto BRUNELESCU**

Cititorul din umbră

# CA ÎN ESEURILE DANTEȘTI

Nu aș exagera prea mult probabil dacă aș spune că sunt atașat exclusiv de ceea ce se numește lectură. Gândesc o clipă în plus (gândul trebuie și el gândit) pentru a-mi revizui afirmația și a-mi da seama dacă plăcerea lecturii se justifică numai prin motive sentimentale. Dacă ar fi așa, fenomenul ar apărea trunchiat și desprins din lumea învățării și a experienței. O lume livrescă prin care trece omul și în urma căreia rămâne măcar cu o sclipire a memoriei pentru a nu intra în totală uitare. E ca și cum ai pierde savuroasa senzație trăită în plimbările din copilărie prin pădurea fermecată, cu miros de stejar și cu săriturile veveriței aurii printre ramuri. Lectura înseamnă o diversitate de locuri, ființe, încercări, coabitări, renunțări, perseverențe în căutarea fericirii pe care Borges o considera, înainte de toate, un imperativ moral. Aflăm acest lucru din cele *Nouă eseuri dantești*, ultima lui carte. După Alberto Manguel, autorul cărților deja celebre *Istoria lecturii* și *Un cititor în pădurea din oglindă*, eseurile poartă amprenta vocii autoritare și profunde în sunetele ei și unde, cu o simplitate dezarmantă, Borges spune: „Intenția mea este să comentez versurile cele mai patetice pe care literatura le-a izvodit vreodată. Sunt cele din cântul XXXI al *Paradisului*, dar nimeni nu pare a fi deslușit chinul ce zace în ele, nimeni nu le-a ascultat în întregime. Este adevărat că tragica lor substanță aparține mai puțin autorului ei, mai puțin lui Dante protagonist, cât lui Dante povestitor sau plăsmuitor”. Poate că și *Ultimul zâmbet al Beatricei*, din cel de-al nouălea eseu, ne îndeamnă să nu părăsim niciodată lectura, chiar și din cărțile care nu pot servi drept oglindă fidelă în redarea imaginilor.

Noi, cititorii cumulativi și asociativi, captivați de paginile de sub ochii noștri obosiți dar curioși, credem cu naivitate în adevărul ficțiunii și în priceperea de a decodifica simbolurile textelor. Cum să nu credem în scrierile fabuloase ale lui Borges? El a intuit că destinul său era să fie nefericit, doar literatura îi oferea consolare, cu tema sa importantă a labirintului și cu ideea că orice cititor înțelege mai mult decât cuvintele înșirate într-o carte. În același timp, l-a obsedat atât de mult gândul lecturii și al bibliotecii încât nu mai accepta diferența dintre palpabil și imaginar, între trăirea concretă și ideal. El credea mult mai mult în procesul alchimic potrivit căruia textul literar devine, în multe sensuri, metaforic, de aici convingerea lui că cititorul se întoarce la cărți ca să găsească cuvinte și metafore pentru ceea ce el deja știe. Ca întoarcerea lui Odiseu, devenită eternă.

În urma profundelor lecturi din literatura lumii, dar mereu aflat sub semnul lui Borges și al bibliotecilor infinite, Alberto Manguel descoperă definiții ale *cititorului ideal*. Redăm câteva dintre ele, fie și numai din motivul că în lumea noastră de azi rândul cititorilor (nu neapărat ideali) se subțiază dramatic, cu consecințe dintre cele mai imprevizibile:

*Cititorul ideal există în momentul care-l precede pe cel al creației. Cititorul ideal este scriitorul chiar înaintea clipei în care cuvintele se adună laolaltă pe pagină. Cititorii ideali nu urmăresc o poveste: ei fac parte din ea. Cititorul ideal scormonește textul, nu ia de bune cuvintele scriitorului. Când termină cartea, cititorii ideali simt că, dacă nu ar fi citit-o, lumea ar fi fost mai săracă. Când citește o carte de acum câteva secole, cititorul ideal se simte nemuritor. Paolo și Francesca nu sunt cititori ideali, dat fiind că-i mărturisesc lui Dante că după primul lor sărut nu au mai citit. Cititorii ideali s-ar fi sărutat și ar fi citit mai departe. O iubire nu exclude pe cealaltă. Cititorului ideal îi place să folosească dicționarul. Cititorul ideal judecă o carte după copertă. Orice carte, fie ea bună sau rea, are cititorul ei ideal. Robinson Crusoe nu este un cititor ideal. Acela citea Biblia pentru a găsi răspunsuri. Un cititor ideal citește pentru a găsi întrebări. Câteodată, un scriitor trebuie să aștepte câteva secole pentru a-și găsi cititorul ideal. Lui Blake i-a luat 150 de ani până să-l găsească pe Northrop Frye. Cititorul ideal a cunoscut nefericirea. Notițele de pe marginea paginii sunt semnul cititorului ideal. Cititorii care s-au sinucis după ce au citit* ***Werther*** *nu erau cititori ideali, ci doar sentimentali. Cititorul ideal este (sau pare a fi) mai inteligent decât scriitorul; cititorul acesta nu-i poartă pică scriitorului. Bunele intenții nu sunt suficiente pentru a produce un scriitor ideal. Paul Valéry: „ Un ideal literar: a reuși, în cele din urmă, să nu umpli pagina cu altceva decât cu cititorul”. Cititorul ideal nu trebuie confundat cu cititorul virtual. Literatura depinde nu de cititorii ideali, ci doar de cititorii destul de buni.*

Așadar, primii pași pe care trebuie să-i facem sunt cei care ne duc spre a învăța să *citim*. Vom deveni oameni onorabili, chiar mai mult, oameni adevărați ai societății. În condițiile vieții noastre contemporane, s-ar putea renunța la maxima pretenție de a forma *cititori ideali,* acceptând mai curând ultima definiție: literatura depinde nu de elita cititorilor cât de „cititorii destul de buni”, categorie care s-ar încadra măcar la nivelul mediu al principiilor morale ale lui Don Quijote, la spiritul redus aventuros al lui Ulise sau la dorințele nepotolite ale Doamnei Bovary. Societatea noastră, asaltată intempestiv de atâtea probleme net distanțate de cultură, s-ar mulțumi și cu cititorii care nu pot acoperi total geografia și spiritul cărții, doar cititorii ideali ar putea-o face, însă de unde să-i iei, au devenit o „rara avis”. Un Stendhal ar fi fost bucuros să-și găsească măcar o sută de cititori, ființe încântătoare, prietenoase, nefericite, niciodată moralizatoare sau ipocrite - după cum o spune chiar el - însă nu știa decât vreo două asemenea ființe. Ne-ar prinde bine nouă, celor de azi, vorbele Sf. Augustin: „Ceea ce citesc nu moare niciodată”. Dacă nu mai citim, cine sau ce supraviețuiește, cine sau ce ne-ar mai fi de folos? Ritualurile de lectură nu mai sunt ca pe vremea Sf. Augustin, ele au devenit variable, sofisticate, important însă e că a rămas tot ce ține de neperisabil, de valoare și intelect, spirit, înțelepciune, indiferent că utilizăm noua tehnologie pentru a obține informația. În parallel însă ne ducem și la carte, aici se implică sufletul, gândul, ideile, conceptele, ea ne acceptă ca pe niște parteneri egali (cititori obișnuiți, inițiați sau ideali), relaxați, nostalgici, poate și demodați, dar mereu iubitori fideli ai cuvântului scris. Și orice lectură vine în prelungirea alteia. Și așa trebuie să se întâmple.

**Constantin COROIU**

# CREANGĂ
# ÎN LECTURA LUI EUGEN SIMION

***- 180 de ani de la naştere -***

În "Argumentul" care prefaţează amplul său eseu "Ion Creangă, cruzimile unui moralist jovial" (Iaşi, Princeps Multimedia), cu o substanţială Postfaţă şi Repere critice de Bianca Burţa-Cernat, *Eugen Simion* precizează că nu propune *un nou Creangă*, ci o nouă lectură, pentru a identifica "ceea ce alţii n-au reuşit să vadă sau, de au văzut, au comentat neconvingător ori chiar eronat faptele epice". Deşi - notează criticul - "Dintre clasicii români, Creangă este, după Eminescu, cel mai des comentat", autorul "Amintirilor din copilărie" a fost şi rămâne totuşi un subiect inhibant pentru biografi şi exegeţi. Eseul lui Eugen Simion este dintre cele mai profunde şi mai inspirate cărţi ce s-au scris de la Călinescu până în prezent, în rândul cărora un loc distinct îl ocupă *expoziţia* de portrete morale care este *Dicţionarul* lui Valeriu Cristea. În opinia lui Eugen Simion, Valeriu Cristea este cel ce "relansează cazul Creangă în critica românească. Că Ion Creangă a constituit, aşa cum afirmă criticul, obiectul "fanteziilor hermeneuţilor" şi că este "victimă uşoară pentru biografii săi" e de domeniul evidenţei. Eugen Simion intuieşte şi proiectează în Ion Creangă, cu formula lui Roland Barthes, "structura unei existenţe". Criticul apreciază că biografia acestuia ar fi una modestă. Nu cred. O fi poate modestă, dar nu şi minoră şi, mai ales, nu şi monotonă.

Mulţi nu l-au înţeles cu adevărat pe Creangă, lăsându-se înşelaţi de umilinţa sa jucată, de discursul aluziv, de arta echivocului şi a ambiguităţii în care era maestru şi pe care le practica şi în viaţă, în societate, nu doar la masa de scris. Mărturiile - şi nu numai cele ale lui *George Panu* sau *Iacob Negruzzi* - atestă că junimiştii, aveau mai mult simţ critic decât bun gust. Oricum, în ceea ce priveşte statura de mare prozator - "inimitabil şi ireductibil în literatura română", cum îl caracterizează Eugen Simion pe Creangă, nu au avut organ. Folosesc acest prilej pentru a consemna că de pe patul de suferinţă, fiind în imposibilitate de a se deplasa pentru a ţine un discurs comemorativ la 75 de ani de la moartea lui Creangă (în 1964), G. Călinescu trimitea un tulburător mesaj pe care l-am găsit în memoriile lui Ion Brad: "*Deşi Cercul Junimea, în frunte cu Titu Maiorescu, a fost prielnic destăinuirii geniului lui Creangă, el n-a înţeles adâncimea fenomenului! Junimiştii foarte amatori de <<anecdote>> şi <<corozive>>, făceau mare haz de glumele humuleşteanului, care, văzându-se luat în seamă de atâtea persoane de vază, îşi deşerta sacul cu nastratinisme. Prejudecata unui Creangă humorist stăruie, cu intenţiile cele mai bune, până azi şi cineva şi-a pus întrebarea ce loc ocupă Creangă printre umoriştii universali. Însă opera exdiaconului e plină de seriozitate şi chiar de o anume exuberanţă tristă, pentru că basmele aparţin caracterologiei fantastice, iar <<Amintirile>> rememorării în anii întunecaţi de boală ai unei copilării idilice. Shakespeare, Cervantes şi Creangă sunt, în cazul acesta, înrudiţi printr-un hohot melancolic…*".

Călinescu nu e singurul care îl situează pe Creangă în elita marilor scriitori ai lumii, în primul rând prin eroii săi reprezentativi. Cel din "Povestea lui Harap-Alb" a fost comparat cu Hamlet sau cu Don Quijote. Apoi, Rabelais, Boccaccio, Cervantes sunt numai trei dintre clasicii universali la care au făcut trimitere comentatorii genialului humuleştean. În capitolul despre *demonologie*, Eugen Simion compară iadul "gospodăresc" al lui Creangă cu cel la fel de demitizat şi demitizant, dar într-o altă manieră, al lui Rabelais. Acesta din urmă, cum se ştie, este un iad în care Alexandru cel Mare a ajuns cizmar, şi încă unul amator, Xerxes un mărunt comerciant (vinde muştar), Cicero e calfă de fierar, Ulise cosaş, Hanibal vinde ouă, Nero e paznic de noapte, Traian pescuieşte broaşte, Cleopatra e vânzătoare de ceapă în piaţă, Didona face afaceri cu ciuperci (un capitalism, nu-i aşa, *avant la lettre*), frumoasa Elena este o biată slujnică, iar Semiramida despăduchează cerşetori. Pe scurt, spune Eugen Simion, "un spaţiu al derizoriului". Iadul lui Creangă care, între altele, îl decredibilizează pe tartorul dracilor Scaraoschi, este "mai gospodăresc", chiar mai idilic aş adăuga, total diferit de acela terifiant descris în cărţile teologice şi intrat în mentalul colectiv creştin. Este "un câmp rodnic, cu râuri limpezi, în care femeile spală rufe, şi cu locuri bune de vânătoare". Încât îţi vine să spui în stilul lui Creangă: mare chilipir să te trimită Divinitatea acolo ! În fine, cine şi-ar fi putut imagina, junimiştii în nici un caz, că prozele corozive, "neruşinate" (există şi o estetică a neruşinării!) ale "povestariului", care au văzut lumina tiparului abia după 40 de ani de la moartea lui Creangă, iar când G. T. Kirileanu le-a publicat tirajul a fost literalmente confidenţial (50 de exemplare), vor fi comparate cu naraţiuni de o senzualitate explozivă ale unor scriitori ca Balzac sau cu *Decameronul,* un mare roman de dragoste, comparat, la rândul său, cu *Divina Comedie* a lui Dante.

Eugen Simion observă că autorul *Amintirilor din copilărie* "împacă toate gusturile, trece - triumfător - de la o generaţie la alta şi este, probabil, prozatorul român cel mai citit". Criticul constată că Ion Creangă a rezistat noilor metode critice, structuraliste şi psihanalitice ; el însuşi îl supune pe autorul nuvelei "Moş Nichifor Coţcariul", o capodoperă, unui revelator examen psihanalitic. Fapt e, cum observă şi Eugen Simion, că Ion Creangă i-a pus în dificultate pe biografii şi exegeţii săi, cărora, la drept vorbind, nici nu le datorează mare lucru. Creangă nu e un autor făcut de critică, precum atâţia alţii, unii laureaţi ai Nobelului, pe care nu-i citeşte nimeni. Doar şcoala a avut un rol deosebit în receptarea sa. Dar, neîndoios, şi câţiva mari critici şi eseişti: Călinescu în primul rând, Ibrăileanu, Iorga, iar, dintre contemporanii noştri, Eugen Simion sau Valeriu Cristea.

La orice vârstă şi ori de câte ori îl reciteşti, Creangă este de o prospeţime frapantă. Ca şi Caragiale. Cine nu-l gustă pe Creangă are, cu o formulă din limbajul comun, o problemă privind relaţia cu literatura, cu marea literatură. Tipologiile lui Creangă - a prepeleacilor, a celor "tari de vârtute, dar slabi la minte", a dracilor, a uricioaselor babe şi multe altele - generează sentimente, stări dintre cele mai diverse şi contradictorii: de compătimire, de admiraţie, de râsu-plânsu. În fond, e spectacolul tragicomic al lumii în care protagonistul cel mai fascinant este tocmai moralistul sceptic şi histrionul genial din "mahalaua celestă" a Ţicăului. Eugen Simion face o comparaţie între eroul reprezentativ al lui Creangă şi cel al lui Caragiale: "Dacă plăcerea lui Mitică este să tachineze, bucuria lui Moş Nichifor Coţcariul - eroul emblematic al lui Creangă - este să îmbrobodească vorbele". Şi în alte privinţe, în viziunea criticului, cei doi mari clasici se aseamănă. Ca şi Creangă, Caragiale este "un geniu al oralităţii şi un martir al scriiturii". Amândoi sunt mari histrioni şi au exprimat pe deplin ceea ce îndeobşte se numeşte *umorul la români*.

Sunt mulţi critici sub al căror condei, căznit şi minat de "prejudecăţi metodologice" sau de alte fantasme, opera literară se goleşte de sânge, se usucă. Ceea ce în epoca noastră, când literaturii aproape că i se cântă prohodul, e cu atât mai păgubitor. Îl citeşti pe Eugen Simion şi literatura îţi apare mai frumoasă în sublima ei gratuitate, mai adevărată şi mai vie decât istoria, decât viaţa.

---

**Gellu DORIAN**

# A SCRIE ROMAN
# DE MARI DIMENSIUNI

Am scris şi am publicat mai multe romane. Nu-mi place să le număr. Mai toate au dimensiuni ce depăşesc media. Nu ştiu cîţi cititori s-au dat în vînd după ele. Nici măcar cîţi critici literari s-au aplecat cu atenţie asupra lor. Nu m-a interesat nici acest aspect. Evident că m-au interesat tirajele şi dacă ele au fost epuizate sau au stat în stocuri, dacă ele au ajuns în biblioteci şi de acolo în mîna cititorilor. Aş fi impocrit să spun că nici acest aspect nu m-a interesat şi nu m-a pus în gardă. La aflarea adevărului - niciodată unul relevant -, nu am fost descurajat. La terminarea unui roman, m-am aflat tot timpul cu un alt roman în lucru. Nu am abandonat. E o formă de a mă ţine în viaţă, de a mă şti în lucru, de a nu mă lăsa ispitit de lene, de fastul unei comodităţi ce ar părea că l-ar apăra pe scriitor de grafomanie. Marii scrriitori ai lumii au scris mult şi bine!

Cînd am citit romanul *Baladele usturoiului din Paradis* de Mo Yan, nu romanul în sine m-a impresionat, ci apologia pe care laureatul Premiului Nobel o face în prefaţă „romanului de mari dimensiuni". Titlul este mai mult decît relevant: *Întru apărarea demnităţii romanului de mari dimensiuni*. Din capul locului acest îndemn m-a provocat. Romanul nu este mai lung decît un altul al aceluiaşi autor citit cu ceva timp în urmă - *Obosit de viaţă, obosit de moarte*. Dar aşa cum am spus, nu despre romanul în sine amintit voi vorbi aici, ci despre dimenisunea romanului ca structură şi formă artistică apărată cu o seninătate şi detaşare demne numai de un mare scriitor, aşa cum este MoYan. Acesta spune că „Lungimea, densitatea şi dificultatea reprezintă mărcile romanului. Totodată ele conferă demnitatea acestui gen literar". Mo Yan nu se sfieşte să vorbească despre demnitatea unui gen literar ca despre demnitatea unei fiinţe, a unui om, a unei lumi, calitate pusă atît de des la îndoială de-a lungul timpului. Cum se cîştigă această demnitate? Modul cum explică romancierul chinez acest lucru este de-a dreptul convingător şi m-a dus cu gîndul la cele spuse recent de Nicolae Manolescu într-un articol despre propensiunea (deşi nu e nimic firesc într-o astfel de atitudine, ci ma mult o atitudine artificială) unor critici literari din noile promoţii spre lectura doar a romanelor ce nu depăşesc două sute de pagini. Palma pe obrazul acestora vine acum şi dinspre braţul sigur al scriitorul chinez care spune în finalul prefeţei la romanul său că: „Romanul de mari dimensiuni nu-şi poate sacrifica demnitatea cuvenită doar pentru a fi pe placul acestei epoci aflate în căutarea senzaţionalului. Nu poate să-şi scurteze lungimea, să-şi diminueze densitatea şi să-şi micşoreze dificultatea doar de dragul anumitor cititori. Eu atît de lung îl vreau, atît de dens îl vreau şi atît de dificil îl vreau. Cine doreşte să-l citească e bine venit; cine nu, e liber să n-o facă. Eu, şi de ar fi să rămîn cu un singur cititor, tot aşa vreau să scriu". În sprijinul deciziei sale vin exemplele date succint, amintind două categorii de scriitori: unii care au scris scurt, printre care, pe lîngă unele nume de scriitori chinezi, îi aminteşte doar pe Cehov şi Borges, care, spune Mo Yan, „nu sunt scriitori de talia lui Lev Tolstoi, Fiodor Dostoievski, Thomas Mann, James Joyce, Marcel Proust". Argumentul ferm al acestuia este: „În operele lor nu găseşti scenele grandioase din operele măreţe ale celor din urmă".

Şi aici mă întorc iarăşi la opinia lui Nicolae Manolescu, care a declarat că în ultima vreme îi place să citească roman, că găseşte în acest gen toată satisfacţia şi răsplata timpului rispit astfel, în dulcea zăbavă a lecturii. Să conteze oare în mod special dimensiunea unui roman în alegerea lecturii acestuia? Pentru scriitori ca Mo Yan, da. Poate şi pentru scriitori ca Mircea Cărtărescu, care a demonstrat că nu-l sperie cînd scrie dimensiunea romanelor sale (a se vedea *Orbitor*! şi recentul *Solenoid*). Să-i sperie în schimb pe unii cititori, fie ei şi profesionişti cum sunt criticii literari, dimensiunea romanului asupra căruia se apleacă? Nu cred. Cred în schimb că dintotdeauna cititorul care doreşte să citească nu se uită mai întîi la grosimea cotorului cărţii. Poate nici la autor. Deşi tendinţa este să vezi mai întîi cine este stăpînul cîinelui şi apoi să te apropii de el. Eu nu m-am lăsat copleşit de lungimea unui roman, de complexitatea lui, ci mai curînd am rămas dezamăgit după două-trei ore de lectură a unui roman scris după reţetele de succes, scurt, subţire la propriu şi la figurat. Asta cînd citesc. Atunci cînd scriu, aşa cum am spus, nu-mi propun mai întîi un număr de pagini, cît mai puţine, să fac pe plac unui editor ce-şi pune problema economică pe prim plan sau a acelei categorii de noi critici literari înfieraţi de Nicolae Manolescu, ci aşez în paginile viitoarei cărţi lumea pe care doresc să o prezint cititorului cu generozitatea şi complexitatea vieţii pe care o trăieşte, nu liniar, ci cu toate conexiunile existenţiale şi identitare cerute de contextul istoric care a determinat-o. Şi cînd închei, număr paginile, număr semnele şi mă opresc, cu speranţa că voi găsi editorul care să accepte ceea ce a ieşit. Şi acum Mo Yan cu apologia demnităţii dimensiunii romanului mi-a dat curaj şi scriu în speranţa existenţei acelui cititor care nu se sperie de numărul de pagini. Noul meu roman la care lucrez nici nu ştiu cîte pagini va avea în format carte, dar ştiu că nici într-un caz puţine, în care densitatea, complexitatea, diversitatea, timpii istorici şi existenţiali şi-au găsit loc berechet.

**Cassian Maria SPIRIDON**

# NAȚIUNE ȘI LITERATURĂ (II)

Această societate ca necesitate se impune a fi *în totalitate exo-educațională; fiecare individ este instruit de specialiști, nu doar de propriul său grup local*, dacă acesta există. De remarcat este concluzia cercetătorului, care şi motivează constituirea națiunilor: „Nivelul de alfabetizare şi competență tehnică, într-un mediu standardizat - o monedă conceptuală comună, care se cere de la membrii acestei societăți pentru a putea fi folosiți adecvat şi a se putea bucura de o cetățenie morală integrală şi efectivă - este atît de ridicat încît nu poate fi asigurat de clan sau de unitățile locale ca atare. El poate fi asigurat numai de ceva asemănător unui sistem educațional «național» modern, o piramidă la a cărei bază se află şcolile primare, cu personal cu studii medii pregătit de profesori cu studii universitare, conduse de produşi ai unor unități politice viabile. Nici o unitate prea mică pentru a edifica piramida nu poate funcționa normal. Unitățile nu pot fi *mai mici de atît*".

Temeiul ordinii sociale moderne nu mai este *gîdele*, ci *profesorul*. Ghilotina nu mai este principalul instrument şi simbol al puterii de stat. Conform şi definiției lui Max Weber dată statului: acea agenție din cadrul societății care posedă monopolul violenței legitime. În modernitate, prioritar a devenit monopolul educației legitime. Aceste concepte îl îndreptățesc pe Ernest Gellner să afirme că rădăcinile naționalismului nu se află *în natura umană ca atare, ci într-un anume tip de ordine socială*, în prezent generalizată. Contrar unor opinii, unele savante, naționalismul nu-şi are *nici o rădăcină adîncă în psihicul uman*. Fapt ce-l îndreptățeşte pe cercetător să considere ca lipsit de temei apelul la un substrat general (natura umană) pentru explicitarea unui fenomen *specific* (naționalismul). Rădăcinile profunde ale naționalismului se află *în necesitățile structurale distinctive ale societății industriale*. În consecință, mişcarea națională nu este produsul unei *aberații ideologice, nici al exceselor emoționale*. Naționalismul este expresia manifestării exterioare „a unei profunde şi inevitabile reglări a relației dintre organizarea statală şi cultură" (E.G.).

Funcționarea societății industriale este asigurată de alfabetizarea generalizată, de un înalt nivel tehnic şi informațional; de o mare mobilitate profesională; toate întemeiate pe o complexă şi constantă capacitate de comunicare între foarte mulți oameni, independentă de context şi cît mai explicită - la îndemîna tuturor. „Aceste comunicări, constată Ernest Gellner, trebuie să se producă în acelaşi mediu lingvistic şi în aceeaşi scriere comune şi standardizate". Sistemul educațional este cel care *garantează această performanță socială*, din ce în ce mai coextensivă într-o societate liberă; substituibilitatea indivizilor, în cadrul sistemului, fiind la fel de mare ca în oricare alt segment social. Judecînd impactul şi efectele celor menționate asupra societății şi membrilor ei, Ernest Gellner are cîteva observații extrem de exacte şi actuale pentru omul zilelor noastre: „Speranța de angajare, demnitatea, siguranța şi autorespectul indivizilor depind acum, în mod tipic şi pentru majoritatea oamenilor, de *educația* lor, iar limitele culturii în care au fost educați sînt şi hotarele lumii în care ei pot respira moral şi profesional. Educația este de departe cel mai de preț capital al unui om şi ea îi conferă identitatea. Omul modern nu este loial unui monarh, unei țări sau unei credințe, orice ar spune el, ci unei culturi. Şi, în general vorbind, este castrat. Condiția mamelucului s-a universalizat. Nu există lanțuri care să lege omul de rudele sale, nici bariere între el şi o vastă comunitate anonimă a culturii".

Numai prin cultura cumulată educațional şi nu cea preluată prin tradiție, omul industrial accede la demnitate şi respect de sine şi îşi are asigurată utilitatea în cel mai înalt grad. Este evident, nu poziția socială, ascendența, averea sau relațiile sînt cele care contează. Suprafața egalitaristă a societății industriale pune accentul pe muncă şi carieră.

Infrastructura educațională generalizată este peste posibilitățile financiare ale oricărei comunități locale sau organizații, cu excepția statului. Astfel „cultura nu mai este doar podoaba, confirmarea şi legitimarea unei ordini sociale care era susținută şi de constrîngeri mai dure; cultura este acum mediul comun necesar, sîngele sau poate mai degrabă atmosfera comună minimală în cadrul căreia pot respira, supraviețui şi produce; aşa încît trebuie să fie *aceeaşi* cultură. Mai mult, acum trebuie să fie o cultură mare sau înaltă (alfabetizată, susținută prin instrucție) şi nu mai poate fi una diversificată, locală, o cultură mică şi nealfabetizată, adică tradiție" (E.G.).

Cauza esențială pentru care statul şi cultura *trebuie* să fie în conexiune *este imperativul exosocializării*. Aici aflăm rădăcinile naționalismului. Naționalismul impune o omogenitate culturală, care în fapt face parte din el şi din care s-a şi edificat. Nu rezultă, după cum remarcă Elie Kedurie în *Naționalism* (Londra, 1960), că „naționalismul impune omogenitate; mai degrabă omogenitatea impusă de un imperativ obiectiv iese inevitabil la suprafață sub forma naționalismului".

O definiție, pe care ne-o propune Ernest Gellner, consideră naționalismul „drept încercarea de a face cultura şi organizarea statală congruente, de a înzestra o cultură cu propriu-i acoperiş politic", dar numai atît. Cultura, un *concept evaziv*, nu este în clar definit; un criteriu posibil şi acceptabil poate fi limbajul - o diferență de limbă putem admite că antrenează şi o diferență de cultură. Sîntem nevoiți să acceptăm, totuşi, că numărul idiomurilor practicate la scară globală (aproximate opt mii), depăşeşte astronomic numărul statelor existente în prezent în lume, care nu ajung la două sute. Naționalismul în contextul societății industriale este sortit să se afirme, dar nu peste tot şi nu un anume naționalism specific.

Şansa afirmării şi realizării unui anume naționalism este dependent de mai mulți factori, între care mărimea, tradiția istorică, un teritoriu destul de compact, o intelectualitate energică - dar aceste condiții îndeplinite nu asigură automat naşterea unei noi națiuni; sînt anumite alte *posibilități istorice* ce pot perturba sau avantaja acest proces.

Gellner se consideră îndreptățit a contrazice opinia mult vehiculată a naționalismului ca rezultînd *din trezirea unor forțe vechi, latente, adormite*. Dovadă, atîtea care n-au reuşit deocamdată sau poate pentru totdeauna; n-au avut vigoarea şi vitalitatea cerută pentru *împlinirea destinului pe care li l-a rezervat istoria*. „În realitate, consideră cercetătorul, (naționalismul) este consecința unei noi forme de organizare socială, bazată pe înalte culturi profund internaționalizate şi dependente, de educație; fiecare dintre acestea protejată de propriul stat. El foloseşte unele dintre culturile preexistente, în general transformîndu-le în procesul utilizării, dar nu le poate folosi pe toate. Sînt prea multe. Un stat viabil modern ce susține o mai înaltă cultură nu poate scădea sub o anumită mărime minimală (afară doar dacă îşi parazitează vecinii), iar pe pămînt este loc numai pentru un număr limitat de asemenea state" şi argumentează în alt loc: „Națiunile ca metodă naturală dată de Dumnezeu pentru clasificarea oamenilor, ca destin politic inerent, deşi îndelung amînat sînt un mit; naționalismul, care cîteodată transformă culturile preexistente în națiuni, cîteodată le inventează, iar adesea rade de pe fața pămîntului culturile preexistente reprezintă pura realitate, bună ori rea, şi în general inevitabilă. Cei ce îi sînt agenți istorici nu sînt conştienți de ceea ce fac, dar aceasta este o altă poveste".

Negînd mitul național şi nu mai puțin viziunea organicistă a naşterii acestora, implicit că statele naționale ar fi *destinul ultim al grupurilor tipice sau culturale*, contrazicîndu-l pe Hegel, afirmă doar existența culturilor, ce adesea sînt *subtil grupate, întrepătrunzîndu-se,suprapunîndu-se, îngemănîndu-se*; şi mai există, nu totdeauna, unități politice care, spre deosebire de trecut, astăzi sînt *convergente*. Naționalismul, rezultat al cristalizării unor noi unități, corespunzătoare actualelor condiții, foloseşte declarat *moştenirea culturală, istorică şi de altă natură a lumii prenaționaliste*.

Nu este exclusă, în principiu, posibilitatea existenței unui singur bazin cultural educațional ce ar cuprinde întreaga planetă, ar fi susținut de o singură autoritate politică şi, se înțelege, un singur sistem educațional; echivalentul contemporan al globalismului şi globalizării. Dar această perspectivă încă pare, întemeiat, departe de a se împlini. Să ne amintim că profeții de dreapta sau de stînga ai epocii industriale, nu o dată au prezis victoria internaționalismului (astăzi cu numele schimbat în globalism), şi s-a instaurat *opusul acestuia: epoca naționalismului*.

Un paradox greu de acceptat este că definirea națiunilor se face *numai în termenii epocii naționalismului*..., invers decît ne-am aştepta.

Autoafirmarea unor națiuni este posibilă, dar nu şi automat obligatorie. „Atunci cînd condițiile sociale generale evoluează spre înalte culturi standardizate, omogene, susținute de la centru, cuprinzînd populații întregi şi nu minorități de elite, se iveşte o situație în care culturile bine definite, unificate şi cu sistem educațional pus la punct constituie aproape unicul tip de unitate cu care oamenii se identifică voluntar şi adesea cu înflăcărare. Culturile par acum să fie depozitarele fireşti ale legitimității politice. Numai *acum* încălcarea granițelor lor de către orice unitate politică ajunge să constituie un scandal". Şi, precizează în continuare Ernest Gellner, numai dacă sînt îndeplinite aceste condiții, este cu putință ca națiunile să fie definite *prin voință şi cultură şi prin convergența acestora cu unitățile politice*. Realizate aceste condiții, oamenii îşi doresc a se uni cu toți cei care se raportează şi împărtăşesc aceeaşi cultură, şi doar cu aceştia, în limitele unei formațiuni politico-statale ce tinde a cuprinde întreg arealul cultural specific. *Naționalismul zămisleşte națiunile* şi cercetătorul recunoaşte că „principiul naționalist ca atare, spre deosebire de toate formele sale specifice şi de nimicurile individual-distinctive pe care le poate predica, are rădăcini foarte, foarte adînci în actuala noastră condiție comună, nu este deloc întîmplător şi nu poate fi uşor negat".

(va urma)

Poesis

**Radu FLORESCU**

# NOPȚI CU DEGETE LUNGI

****
prea mulți sînt cei care trăiesc în ochiul meu.
fără voia mea ei s-au zidit acolo
şi-au construit case din lemn
de cireş amar
iar acum sînt atît de bătrîni
că nu mai au unde pleca.
zilnic îi port cu mine
le arăt lumea asta nouă
dar ei simt primejdia
şi se baricadează în ochiul meu
ca într-o cetate medievală
sub asediu.
din cînd în cînd
de sete
îmi beau lacrimile
şi adorm fericiți.

****
Toată viața ai fost atent la pămîntul
din spatele casei
la mușuroaiele de furnici
care-şi făceau cuib în pieptul tău.
erai foarte mîndru. în inima ta
pămîntul a crescut cît un munte
pe care acum se cațără moartea.
dimineața
viața ieşea la suprafață
ca un rîu subteran
plin de peşti spadă
furnici roşii
şi analgezice. în jurul casei
în cerul gurii
gustul dulceag al zilei
de mîine.

****
mă sperie acest cîmp deschis
lumina din ochii copiilor
care ajung aici odată cu seara.
ah inima mea
cît de departe eşti tu
cînd coboară din cer
nevasta paraclisierului
ca o zi de duminică .

****
am numai cuvinte de laudă pentru primul meu vis
pentru nopțile în care prin frig
mărşăluiam
în jurul pereților.

în mijlocul camerei
mă încerca o bucurie fără egal.
între pereții moi ai inimii
creştea un strat subțire de gheață
unde seară de seară
patina în liniște
moartea.

am numai cuvinte de laudă
pentru cel care-mi deschide uşa
şi pleacă.

****
rutina mi-a invadat sîngele.
de teamă în jurul meu
am ridicat
din zilele săptămînii
un zid de cuvinte
amare
unde moartea a crescut
fără milă.

mereu grăbit
ochii şi brațele mi-au obosit.
peste noapte cu gîndul la voi
am îngropat în spatele casei
o bucată de cer.
dimineața
din pămîntul proaspăt săpat
răsărea soarele
cît inima unei gheişe.

****
înmugurește moartea sub piele
ca o floare de nu mă uita.
se hrănește cu pozele tale alb negru
cu luciul oglinzii
cu zilele tale.
uiți. trăieşti. visezi.
totul pare să aibă un sens
dar aşa din senin
dă în floare
şi apa din care bei
îți sleieşte sufletul.

****
zilnic lovindu-te de pereți ca un străin.
aici dospeau de ani buni
toate amărăciunile lumii.
aici te-ai născut
cu inima la vedere
departe de cer

într-o dimineață
de care nu te-ai mai despărțit
niciodată.
cînd totul a devenit foarte clar
adevărul ți-a străpuns inima
ca sunetul unei flaşnete
paradisul.

****
O dimineață de iarnă metalică
plină de vrăbii
şi lucruri second hand.
se desprind încet de pe retină
zilele
înflorite în carne.
aşa din senin
ți s-a face dor de ducă
deschizi uşa
dar sub tălpile tale drumul
scrîşnește
ca un animal hăituit
pregătit să-ți ia urma.

****
aproape zilnic pe partea cealaltă a străzii
vezi un morman de fiare vechi.
te gîndeşti cu spaimă că toate astea
într-o bună zi
ar putea să se transforme
într-un animal redutabil
care la vederea ta
ți-ar lua brusc urma.
ai înțelege că el este
proiecția ta asupra lumii
marginea împietrită
adevărul mut
care străluceşte
între carne şi os.

****
Te întorci acasă şi nu mai găseşti nici un cuvînt scris.
o ploaie de raze roentgen sparge acoperişul casei
transformă tavanul pereții
în uriaşe ecrane de celuloid
întesate de oase şi nervi
dealuri şi munți
acoperiți de zăpadă.
tu eşti un mănunchi de fire roşii
conectate sub pămînt
direct la inima tatălui
care mai luminează încă
ca o stea fără raze.
dimineața devreme
o imagine cu tine alb negru
la marginea cîmpului.

**Ionel NECULA**

# UN LESSING VALAH

Există în viaţa unei comunităţi un moment astral, unic şi irepetabil, care reclamă prezenţa unei personalităţi puternice,dispusă să-şi pună autoritatea sa recunoscută şi clarviziunea providenţială în slujba naţiei sale, să-i optimizeze posibilităţile latente şi să-i imprime un trend de evoluţie concordatar cu ceea ce se petrece în lume. Dacă momentul este fructificat sau nu, depinde într-o măsură fundamentală de apariţia şi implicarea omului-făclier, a celui care să poarte torţa şi să lumineze calea de urmat. Acest rol de călăuză şi de îndrumător providenţial l-a avut la noi ardeleanul Titu Maiorescu.

În noiembrie 1961, când a plonjat în realitatea românească, ţara chiar avea nevoie de un cap limpede care s-o alinieze spiritului european şi s-o dreneze pe *via moderna*. La acea vreme nici gramatica românească nu-şi structurase un sistem unitar de reguli şi nici lexicul nu cuprindea un sistem noţional necesar discursului filosofic. *Când am văzut că studenţii scriu nam, într-un singur cuvânt, am înţeles că în ţara noastră trebuie s-o las mai domol cu filosofia… Ce Kant! Ce Spencer! Ce Comte! Gramatica şi logica elementară mai întâi de toate*.

Erau toate de făcut şi tânărul Maiorescu în loc să-şi aranjeze o carieră universitară în Occident - o posibilitate reală şi ispititoare - a preferat să vină în ţară şi să se distribuie pe mai multe direcţii de acţiune, de implicare şi de ordonare a vieţii culturale româneşti. Printre contemporanii săi trecea drept mintea cea mai bine structurată şi înţelesese un lucru esenţial, că mediul românesc, deşi împregnat de diletantism şi amatorism indigen, nu-i scutit de orgolii şi prejudecăţi nevolnice şi piezişe, iar acestea nu pot fi neutralizate decât impunându-se public, prin găsirea unor modalităţi de afirmare competitivă, în compania celor ce reprezentau o anumită notorietate în viaţa publică românească.

Antrenarea lor în cadrul unor colective cu atribuţii spirituale (al prelecţiunilor populare, al Societăţii Junimea, al revistei **Convorbiri literare**), era, de departe calea cea mai sigură de a se impune competitiv şi, prin aceasta, de a penetra funcţiile de decizie politică. Conştient de superioritatea sa, nu se speria de concurenţa celor din colectivele pe care le alcătuia. Îi surclasa pe toţi, prin cultura, prin conştiinţa lucrului bine făcut şi prin felul în care înţelegea urgenţele ţării în aspiraţia ei de a se înscrie într-o evoluţie modernă şi-n deplină sincronie cu trendul european. A sesizat foarte bine filosoful Ion Petrovici, primul monograf al pontifului junimist: *...Rolul pe care îl are logica între ştiinţe l-a avut Maiorescu în cultura românească. A eliminat ce era fals, a coordonat ce era bun, a suprimat anarhia, a retezat avânturi greşite, a indicat lacunele şi sistema de a le acoperi. El este marele organizator al culturii noastre neîncheg*ate şi pe alocuri deviate de la drumul ei natural. (**Titu Maiorescu,** în vol. **Studii istorico-filosofice,** ediţia a II-a complectată, Editura Casei Şcoalelor, Bucureşti, 1929, p.251.

S-a vorbit mult despre puţinătatea creaţiei maioresciene şi a contribuţiei sale, prin lucrări originale, la impunerea disciplinei filosofice în cultura românească. Nu subscriem la această idee. Cel puţin în ceea ce priveşte condiţiile evoluţiei româneşti, Maiorescu avea o viziune punctuală şi putea, dacă şi-ar fi propus cu adevărat, să structureze un sistem de gândire articulat şi cu aplicabilitate la condiţiile realităţii româneşti.

În tinereţe fusese influienţat de filosofia lui Herbart şi chiar teza sa de doctorat înregistrată la Sorbona în 1861, **Essai d un nouveau fondament de philosophie** conţinea în germene posibilităţile unei filosofii desfăşurate şi cu trimiteri exacte la priorităţile spiritului românesc. N-a fost interesat de elaborarea unui sistem filosofic original, dar a meditat îndelung asupra realităţii româneşti şi-a căutat, atât cât i-a stat în putinţă, să găsească modalităţi de înaintare a ţării sale, pornind de la experienţa ţărilor din Apus. De aici şi ideea *formelor fără fond*, a importului de mijloace, forme şi instituţii experimentate în Occident şi transplantate ipso facto spaţiului românesc.

De regulă, Maiorescu nu şi-a expus ideile filosofice în lucrări desfăşurate, dar le-a disipat în conferinţe, în publicistică sau discursuri parlamentare, cărora le-a conferit autoritate metafizică şi le-a ridicat importanţa cu cel puţin o octavă. Făcea filozofie la vedere, în spaţiul public, aşa cum Socrate îşi exersa ironiile în piaţa ateniană şi oriunde putea să-şi întâmpine şi să-şi bastoneze concetăţenii. Făcea politică conservatoare, o politică aplicată care nu se revendica nici din gândirea lui Josepf de Maistre, nici din speculaţiile lui du Bonald, ci se plia pe cerinţele realităţii româneşti, o realitate devălmăşită, care avea de recuperat o mare întârziere faţă de evoluţia apuseană. *Evoluţia societăţii româneşti,* constata şi C. Schifirneţ, *l-a convins că nu un tratat teoretic sau o lucrare doctrinară era oportună, ci intervenţia activă în viaţa socială şi politică, unde exista posibilitatea afirmării direcţiilor doctrinare (**Filosofia românească în spaţiul public,*** Editura Tritonic, Bucureşti, 2012, p.35).

Şi tot Constantin Schifirneţ conchidea că Maiorescu *a trăit dilema marelui intelectual angajat politic, nevoit să coboare în Agora şi să se confrunte cu oratori, retori şi limbuţi, să atace vehement beţia de cuvinte (*Ibidem, p.35*).* Chiar în depozitiile sale ocazionale - de la Junimea, de la Academie, din Parlament sau Guvern - conţin în substanţa lor diezii unei conştiinţe filosofice *in nuce,* care să le confere temeiuri, noime şi fundamente oportune, menite să aşeze evoluţia românească într-un plan concordatar cu ceea ce se procesa în Apus. Că România, în trendul liber asumat al devenirii sale, putea să valorifice experienţa Occidentului, să împrumute formele şi instituţiile moderne experimentate deja în Occident era evident, dar Maiorescu n-a neglijat niciodată *fundamentul dinăuntru,* realitatea românească în care urmau să fie transplantate. Niciodată Maiorescu n-a optat pentru o preluare mecanică, artificială, fără să se ţină seama de condiţiile specifice ale mediului românesc.

Şi-a sacrificat abilităţi teoretice evidente în favoarea nevoilor practice imediate reclamate de stadiul cultural în care se afla spiritul românesc la data revenirii sale în ţară. Era convins că plăsmuirile intelectualilor trebuie să ţină seama de evoluţia noastră culturală şi nu agreea lucrările care devansau stadiul de înţelegere românesc, *Vezi cazul lui Rădulescu-Motru,* îi explica lui Ion Petrovici. *El e foarte fecund şi scrie lucruri bune, dar pare-mi-se că din cauza pe care ţi-am spus-o* (devansa stadiul cultural românesc) *scrierile lui merg pe deasupra.* (Ion Petrovici, **Studii istorico-filosofice,** ediţia a II-a complectată, Editura Casei Şcoalelor, Bucureşti, 1928, p.247).

Urma imperativul kantian al datoriei şi făcea din ridicarea nivelulului cultural al ţării, din emanciparea mediei culturale şi din trecerea ei într-un nivel istoric superior o urgenţă căreia i s-a consacrat cu tot elanul şi cu toată abnegaţia. Câteva decenii mai târziu, toate aceste urgenţe vor fi relansate - cu alte mijloace şi cu alte finalităţi - de Cioran, care le va investi calitatea de concepte fundamentale şi le va conferi o valoare epistemologică indicativă pentru toţi cei interesaţi de identitatea popoarelor. Noile regimuri democratice, în care fiecare cetăţean are dreptul să introducă în urmă un singur vot, contează majoritatea şi contează, mai ales, media culturală care caracterizează această majoritate. *Un popor,* spunea în **Istoria contemporană a României,** p.454, *care în diferitele sale straturi a dat dovadă de bună cugetare şi bună simţire este un popor de viitor.* A sesizat exact problema pe care o vom regăsi copios abordată şi de Cioran. Nu mai spun că la vremea lui Maiorescu, realitatea românească reclama acţiuni practice imediate şi urgente de ridicare a nivelului general de cultură şi nu era pregătită, nici nu-şi punea problema elaborării de lucrări fundamentale, riguroase şi sistemice, în competiţie cu ceea ce se întâmpla în Apus. De altfel, chiar plăsmuirea sistemelor filosofice, complete, închise şi non-contradictorii devenise o operaţie vetustă, de glorie apusă, iar filosofia evolua acum secvenţial, în concordanţă cu dezvoltarea ştiinţei şi cu marile problemele ce ventilau veacul.

Timp de cinci decenii, Maiorescu a fost în prim-planul vieţii social-politice româneşti şi-a pus o pecete profilactică peste toată devenirea românească. Cu personalitatea lui stenică şi rubustă, unanim recunoscută printre contemporani, a înrâurit devenirea românească în tot intervalul dintre cucerirea independenţei şi primul război mondial. O vreme, între anii 1912-1914, a deţinut preşedinţia Consiliului de miniştri şi-n această calitate a dat dovadă de nebănuite calităţi diplomatice dând dispoziţii ferme comisiei care urma să stabilească graniţa dintre România şi Bulgaria să nu cedeze nici un metru de la linia Silistra-Caliacra.

Ultimii ani de viaţă i-a petrecut în Bucureştiul ocupat de trupele germane şi, spre cinstea lui, a refuzat o întâlnire directă cu feldmareşalul Mackensen, administratorul *de facto* al capitalei. În februarie 1917, când aniversa 77 de ani de viaţă, şi-a refăcut testamentul şi-a desemnat ca executor testamentar pe Lizetta Bengescu, în locul lui N. Racotă aflat în refugiu. *De manuscriptele mele*, stipula, *ce se vor mai găsi la mine, după multele ce le-am ars, va dispune fiică-mea Livia sau, în lipsa ei, d şi d-naRacotă, în înţelegere cu amicii literari dd. Iacob Negruzzi, Simion Mehedinţi, d-nul şi d-na Rădulescu-Pogoneanu. Poate unele manuscripte (jurnale, scrisori literare şi politice) ar fi de hărăzit Academiei Române.*

Continua să noteze în jurnalul său personal principalele probleme cu care îl confrunta viaţa şi nu uita să aminteacă şi de disconfortul de sănătate. Ultima consemnare, rămasă neterminată, poartă data 2/15 iunie 1917, când gravele probleme cardiace se arătau tot mai ameninţătoare. A trecut Styxul în dimineaţa zilei de duminică 18 iunie/1 iulie 1917.

I-a rămas opera de clarvăzător şi de cap limpede la devălmăşiile devenirii româneşti, şi-a rămas în conştiinţa publică drept omul providenţial, care a dat ora exactă şi-a aşezat minutarele istoriei pe cadranul intrării noastre pe *via moderna*. Mişcarea sa junimistă a avut, în cultura românească, rolul Sturn und Drang-lui german, iar mentorul ei şi-a asumat funcţia pe care Lessing a avut-o în cadrul romantismului german.

**Flavius PARASCHIV**

# MISTERUL MAŞINUŢELOR CHINEZEŞTI SAU O SCURTĂ CĂLĂTORIE PRIN HĂUL TRECUTULUI

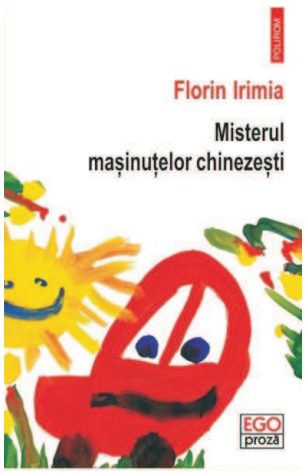
Numele lui Florin Irimia (n. 1976), lectorul universitar din cadrul Literelor ieşene, este cunoscut, înainte de toate, din cronicile publicate în presa românească contemporană („România literară”, „Timpul”, „Observatorul cultural” etc.), deşi adevărata „surpriză” o reprezintă nu ipostaza de publicist, ci mai ales cea de scriitor. După debutul editorial din 2011 cu *Defekt* (Editura Brumar, Timişoara), un experiment narativ încă valabil, provocator tocmai prin îmbinarea diverselor formule narative cu care beletristica deja ne-a obişnuit, urmează poate etapa de plină recunoaştere prin apariţia unor alte lucrări de ficţiune. Vorbim, desigur, de *O fereastră întunecată* (Editura Polirom, 2012) - o „distopie apocaliptică”, după aprecierea lui Adrian G. Romilă şi, mai ales, un tur de forţă prin sângeroasele evenimente ale pogromurilor de la Iaşi şi Bucureşti - şi de *Câteva lucruri despre tine* (2014), roman tipărit tot de cunoscuta editură din fosta capitală a Moldovei, unde autorul pune în scenă, din ce în ce mai abil, povestea unui narator marcat de anumite momente biografice şi nu numai…

Dar iată că după o „pauză” de trei ani, prozatorul reapare în peisajul literar actual cu o carte de povestiri, care propune cititorului o incursiune în culisele unei vieţi: *Misterul maşinuţelor chinezeşti* (Polirom, 2017). Cele patruzeci de povestiri, aşa cum anunţă şi preambulul care deschide volumul, au în centru conştiinţa omului Florin Irimia, dar modificată acum de instrumentele literaturii, invitând, astfel, la o lectură în care adevărul nu mai poate deţine o mare însemnătate. Atent la dubletul viaţă - operă, universitarul atrage atenţia, chiar de la început, că toate scenariile epice care urmează au fost generate, de fapt, de un amplu proces de contopire a realităţii cu domeniul ficţiunii. Din start, scriitorul anulează un posibil discurs narativ *strict* autobiografic, deşi acesta există şi nu poate fi ignorat. Dar poate că nici nu contează - pentru publicul cititor - dacă ceea ce citeşte se aseamănă, într-o oarecare măsură, cu lumea înconjurătoare, pentru că aşa cum susţin unele voci critice (Tînianov, Constantin Pricop), biograficul, din moment ce îşi găseşte loc într-o operă literară, devine automat fapt literar şi trebuie analizat din această perspectivă…

În cazul volumului de faţă, „jocul” cu potenţialul public, anunţat din primele pagini, este reactualizat din unghiul unei problematici care implică atât relaţia copil - familie, cât şi legătura tensionată dintre fiu şi tată: „Dacă nu ar fi existat un divorţ în `84, dacă maică-mea n-ar fi fost forţată să plece în Italia douăzeci de ani mai târziu, dacă nu murea în 2010, dacă taică-miu n-ar fi ţinut-o din căsătorie în divorţ şi din nou în căsătorie toată viaţa? Ce s-ar fi întâmplat cu mine cu ei împreună? Cât de diferită mi-ar fi fost personalitatea şi, odată cu ea, existenţa?” (p. 9).

Totodată, aceste întrebări lansează şi naraţiunea instanţei auctoriale, din moment ce autorul construieşte volumul sub forma unui puzzle, unde piesele sunt fragmente din propriul trecut. Nu întâmplător textele sunt narate din perspectiva adultului; plasându-se din nou în postura unui copil aflat într-un plin proces de maturizare, naratorul porneşte de la o gamă largă de momente biografice, iar mai apoi le dezvoltă prin intermediul ficţiunii. De fapt, asistăm la un amplu program de redescoperire a propriei identităţi prin scris. Copilăria, mai mult sau mai puţin fericită, deţine un prim rol în dezvoltarea discursului: de la un simplu obiect se ajunge, sistematic, la un repertoriu imagistic extins, unde eul-narator încearcă să pună cap la cap diverse episoade din trecut. Automat, un cititor avizat se va gândi la *Cum mi-am petrecut vacanţa de vară* sau, desigur, la cărţile publicate de cei amintiţi deja de Mircea Cărtărescu pe coperta a patra - Ovidiu Vereş şi Cezar Paul - Bădescu sau, mai nou, la Dan Ciupureanu cu *Omar şi diavolii* (2017). Şi pe bună dreptate. Există o asemănare între volumul lui Irimia şi celelalte cărţi menţionate mai sus, vizibilă, printre altele, în tonalitatea jovială a textelor care au în centru eul-narat. Iată, de pildă, un fragment din *Elefăntelul*, jucăria care era privită ca o prelungire a tânărului „erou”: „Elefăntelul era mai mult decât un simplu port-bonheur, un talisman care să-l protejeze pe taică-miu de rele şi ghinion. În timp, se transformase într-un fel de întruchipare simbolică a mea, condensată în acel trup mic, din plastic. Nu-şi avea rostul decât atunci când eu nu puteam fi în carne şi oase alături de tata” (p. 62).

Dar ficţionalizarea nu deţine aici rolul doar de agent remodelator al elementelor care au marcat conştiinţa creatoare, ci implică - ca în opera cehului Franz Kafka - un act de exorcizare a sinelui. În alte cuvinte, *Misterul maşinuţelor chinezeşti* şterge graniţa dintre real şi imaginar, alcătuind, în schimb, o strategie discursivă unde naratorul „trăieşte” scriitura chiar în momentul conceperii ei. Cu toate acestea, nu putem vorbi de o autoficţiune autentică, cu toate că există o legătură clară între „ficţionar” - cum ar spune Radu Cosaşu - şi personajul-actor. Dar din moment ce ar fi fost greu de acceptat faptul că toate scenele evocate s-au petrecut chiar în modul înfăţişat în cele patruzeci de *short stories*, ţinând cont de distanţa imensă între timpul trăirii şi cel al scrierii, nelipsitele lacune trebuiau acoperite, completate cu ceva care să susţină (coerent) întregul ansamblu narativ. Aceste „ficţiuni autobiografice”, chiar prin structura lor, necesitau un pilon de rezistenţă, concretizat aici prin sondarea memoriei. Ca W.G. Sebald în *Inelele lui Saturn,* scriitorul ieşean îmbină biografia, istoria, ficţiunea etc. într-o construcţie epică captivantă, unde mecanismele rememorării devin un permanent du-te-vino între prezent şi trecut, procedeu care, totodată, plasează naraţiunea în zona ipoteticului. Iată şi o posibilă explicaţie pentru următoarele formulări, care reapar constant pe tot parcursul volumului: „Trebuia să fie o zi ca oricare alta. Doar că n-a fost” (*Ziua în care am urcat pe munte desculţ*, p. 193), „Cred că era de Paşte şi atmosfera, în general veselă, părea destul de mohorâtă, deşi ambele părţi încercau să se disimuleze, fără prea mare succes însă” (*O cameră de hotel*, p. 202), „Nu-mi amintesc nimic din ziua în care părinţii mei au divorţat. […]. Dacă s-a întâmplat primăvara, atunci probabil că afară era căldurică şi din copaci răzbăteau primele triluri de păsări” (*Două case*, p. 186).




Reorganizarea trecutului se axează pe un moment central din viaţa personajului - narator: divorţul părinţilor, care, automat, presupune şi instalarea unei atmosfere apăsătoare în relaţiile familiale, iar unele texte conturează personalitatea „protagonistului” în raport cu atitudinea şi acţiunile tatălui. Din moment ce alege să iniţieze un demers de restaurare a sinelui prin ficţionalizarea realului, detaşarea (aparentă) de secvenţele epice devine obligatorie, manifestată uneori prin „neînţelegerea” sensului din spatele faptelor, iar orice element din trecutul naratorului este încărcat cu simboluri, care, în ultimă instanţă, semnifică şi relicvele propriei copilării. În textul care împrumută şi titlul volumului din 2017, spre exemplu, descoperirea jucăriilor ar fi trebuit să reprezinte o bucurie pentru micul protagonist. Dar descoperă că, până la urmă, maşinile în miniatură erau de fapt pentru noua familie, tatăl recăsătorindu-se după divorţ, iar destinatarul cadoului misterios era viitorul frate vitreg. În această manieră se finalizează o stare prestabilită, fixând temporal, totodată, şi sfârşitul unei etape existenţiale, unde familia era unită, în timp ce autoturismele chinezeşti de jucărie nu sunt altceva decât forma de expresie a nedoritei schimbări pe care personajul central este obligat să o accepte tacit.

Urmează, evident, în celelalte povestiri şi alte „întâmplări” din tinereţea naratorului. În *Fraieritul*, de pildă, imaginea publică în comunitatea copiilor era conturată de maniera în care reuşeai să păcăleşti pe ceilalţi sau în *Aproape sex cu Cristina*, unde asistăm la o primă (dar succintă) experienţă erotică. De reţinut şi *La mama acasă*, unul din cele mai tulburătoare texte ale volumului. Se adună aici amintiri pe care personajul-narant le expune fără reţinere, aglutinate mai apoi într-un discurs care dobândeşte, treptat, aspectul unei confesiuni…

Sigur, nu lipsesc nici scenele în care frustrările, nemulţumirile etc. sunt legate de condiţiile de viaţă din România. Deşi nu sunt numeroase, aceste momente sunt un soi de intermezzo, naratorul dovedind faptul că trăieşte o dramă a nefixării în prezent. Iată, de exemplu, un fragment din *Tot timpul se întâmplă ceva*, extras care ar fi putut lipsi, pentru că accesează un loc comun în mentalul românesc: „*Cum poţi să funcţionezi într-o ţară în care nu funcţionează nimic?* te întrebi. *Cum poţi să dai ce-i mai bun din tine când toţi cei buni au plecat? Cum poţi să ignori dezastrul care te înconjoară şi să te concentrezi pe ce vrei să faci tu?*, deşi nu ţi-e prea clar ce-ai vrea să faci” (subl. autorului, F.I; p. 209).

Finalul cărţii introduce un dialog care oferă un plus de coerenţă. Mai mult decât atât, epilogul este un veridic exerciţiu de imaginaţie: naratorul visează că părinţii nu au divorţat, iar peste mulţi ani se vor reîntâlni în aceeaşi formulă, iar familia va fi în continuare fericită şi împlinită pe toate planurile. Această ultimă dimensiune a volumului *Misterul maşinuţelor chinezeşti* aminteşte, pe alocuri, de o imagine din filmul lui Jaco Van Dormael din 2009, *Mr. Nobody,* unde eroul, aflat pe un peron, îşi imaginează două posibile vieţi: una alături de mamă şi una alături de figura paternă. Într-un sfârşit, cele două perspective asupra propriului viitor îl nemulţumesc şi decide, astfel, să abandoneze părinţii. Dar instanţa narativă din volumul lui Florin Irimia nu (mai) poate modifica trecutul, ci trebuie să accepte faptul că una din puţinele şanse de evadare din necruţătoarea actualitate este ficţiunea, care acum îl ajută să-şi plaseze existenţa sub semnul lui *oare-aşa-ar-fi-arătat-familia-noastră-dacă-ai-mei-nu-divorţau?*

**Traian DIACONESCU**

# KAVAFIS IDENTITATE ŞI ALTERITATE ÎN CIVILIZAŢIA ELENĂ

Cultura iudaică, greacă şi latină formează, cum se ştie, triada care stă la baza civilizaţie noastre europene. Referinţele lui Kavafis la elenismul oriental în care conviețuiau greci, egipteni, evrei şi alte etnii sînt numeroase. Ne limităm în acest articol numai la relaţia elenilor cu iudeii, reflectată în cîteva poeme reprezentative din opera lui Kavafis.

Cetatea Alexandria, fondată de Alexandru cel Mare la gurile Nilului, a fost mereu în centrul operei sale poetice. Aici coexistau şi se influenţau reciproc greci şi evrei. Fondator al primei dinastii elene a fost Ptolemeu Soter, egiptean prin etichetă şi moravuri, dar cu sînge şi suflet grec. Acesta l-a numit pe Demetrios din Faleron, discipol al lui Aristotel, să organizeze o Bibliotecă similară *Museion*-ului din Atena, cu scop de a eleniza pe egipteni prin cultură. Edificiul acestei *Biblioteci din Alexandria* avea peste 600.000 de cărţi cu profil cosmopolit.

Kavafis asimilase temeinic cultura greacă, de la Eshil la Plutarh, dar preferinţele sale se îndreptau spre epoca elenistică şi bizantină. În poemul *Regi alexandrini* se referă direct la conviețuirea etniilor în societatea elenistică. Poetul evocă o serbare organizată de Cleopatra pentru proclamarea fiilor săi - Cesarion, Alexandros şi Ptolomeos - regi. Pe Alexandros l-a numit rege peste Armeni, Mezi şi Parţi, iar pe Ptolemeos, rege peste Cilicia, Siria şi Fenicia, iar pe Cesarion l-a pus, mai presus de mezini, rege al regilor. La acest eveniment, spune poetul, alexandrinii, plini de însufleţire, „aclamau în greacă, egipteană şi în ebraică”, cu toate că „ştiau ce înseamnă regatele acestea - vorbe goale”. Aşadar, poetul notează coexistenţa limbajelor etnice şi formala independenţă a regatelor elenistice cucerite de romani.

Să ne amintim că în vremea lui Antigonos, alţi generali ai lui Alexandru cel Mare, anume Ptolemeu şi Seleucos, şi-au împărţit resturile imperiului. Atunci a fost cucerit Canaan-ul şi o mică parte din Iudeea, cu Ierusalimul în centru, şi va rămîne mai bine de un secol sub Ptolemei. Josephus Flavius relatează că: „Ptolemeu, fiul lui Lagos, împărtăşea aceleaşi sentimente pe care Alexandru le avea faţă de evreii care locuiau în Alexandria şi le-a încredinţat funcţii înalte, convins că ei îl susţin cu fidelitate şi bravură. Succesorul său, Ptolemeu Filadelful, nu numai că a crutat pe iudeii pe care putea să-i ţină prizonieri, ci le-a făcut donaţii în bani şi, mai mult, a lăsat să se cunoască legile noastre şi să se studieze cărţile sacre”. Aşadar, în Alexandria, cultura ebraică şi starea socială a evreilor era privilegiată.

Cultura greacă fiind dominantă, iudeii născuţi şi crescuţi în cetăţi greceşti vorbeau limba greacă. Întrucît nu mai puteau să citească textele biblice, iudeii au hotărît să traducă Biblia în greacă. În poemul *Despre un evreu*, Kavafis schiţează portretul fizic şi moral al unui tînăr iudeu: „Poet şi pictor, atlet şi discobol, frumos ca Endymion, Ianthis al lui Antonius. Familia lui se roagă în Sinagogă”. După acest proemiu, urmează o spovedanie impresionantă a lui Ianthis: „Cele mai preţioase sînt zile în care nu mai caut frumosul, cînd las deoparte preţiosul elenism ce preţuieşte numai perfecte trupuri albe, efemere, cînd rămîn cel ce-aş fi vrut să fiu întotdeauna: un evreu, fiu al poporului ales. Înflăcărată declaraţie: Să fiu întotdeauna un evreu, fiu al poporului ales. Dar n-a rămas aşa defel. Plăcerilor şi artei din Alexandria fiu devotat le-a fost, cu prisosinţă”. Acest frumos atlet evreu este un model al elenismului elitist chiar dacă dorea să rămînă totdeauna fiu al poporului ales. Mediul alexandrin l-a elenizat şi el a devenit un discipol al epicureilor, deschis hedonismului, şi un cultivator al artei alexandrine.

Poemul care exprimă teza centrală a gîndirii poetice a lui Kavafis rămîne cel intitulat *Alexandros Iannaios şi Alexandra*. Regele Alexandros şi regina Alexandra se plimbă pe străzile Ierusalimului omagiind lupta pentru independenţă începută de Iuda Macabeul, culminînd acum cu autonomia faţă de monarhii Antiohiei. Acest fapt îi face egali cu Seleucizii. Regele şi regina sînt buni iudei, pioşi, vorbesc greceşte şi au relaţii cu suveranii greci. Poemul este scris pe un ton ironic, întrucît regele Alexandros Iannaios a fost cel mai crud dintre regii hasmoneeni ai Iudeei. Dinastia iudaică luptase contra intoleranţei şi a corupţiei, dar acum se pierd în lupte fratricide şi peste puţin timp visul independenţei va fi spulberat de legiunile romane. Să ne amintim că Herodes a poruncit asasinarea lui Aristoboulos, ultimul vlăstar al dinastiei Hasmoneenilor macabei, deşi era cumnatul lui Herodes.

Acest fratricid este reflectat în poemul *Aristoboulos* (Herodes, instigat de mama sa Kypris şi de sora sa Salomeea, ordonă uciderea viitorului său rival, frate a soţiei sale, Mariamne, şi fiul reginei Alexandra.): „Curtenii plîng şi regele jelește, nemîngîiat regele Herodes, toată cetatea-l plînge pe Aristoboulos”. Îl plîng sirieni şi greci, poeţi şi sculptori, căci „imaginaţia lor nu plăsmuise un efeb atît de frumos ca acesta, iar Antiohia nu avusese statuie de zeu demnă să se compare cu acest tînăr din Israel”. Îl plînge Principesa,, prima ebree, mama lui, geme şi plînge regina Alexandra, plînge sora lui, Mariamne. Lacrimile lui Herodes sînt însă diabolice, iar regina, rămasă singură, proferează blesteme contra celor care i-au răpit fiul şi au năruit dinastia Hasmoneenilor. Regina este înverşunată că „nu poate să vorbească norodului, să strige în gura mare evreilor, spre a da în vileag crima”. Kavafis reflectă dramatic lupta pentru putere în familia princiară iudaică.

După analiza ipostazelor de mai sus ale vieţii şi culturii iudaice în opera lui Kavafis, putem conclude că elenismul este patria spirituală care respectă culturile etnice. Legea iudaică şi cărţile sacre sînt expresia alterităţii într-o societate cosmopolită. Factorul unificator este însă limba greacă. Adaptarea iudeilor la filosofia de viaţă greacă este un fapt real. Secvenţele istorice sînt însă un pretext pentru reflecţii semnificative asupra relaţiilor dintre iudaism şi elenism, coloane pe care se sprijină cultura noastră europeană. Poetul exprimă preocupările sale fundamentale - destinul omului, viaţa politică, valoarea artei. Aşadar, Kavafis, prin personajele sale istorice şi mitologice, transfigurează valori perene ale condiţiei noastre umane.

**NOTĂ:** Precizăm că traducerea versurilor din opera lui Kavafis aparţine distinsei eleniste Elena Lazăr şi au fost reproduse după Kavafis, *Poeme*, ediţie bilingvă, Bucureşti, Omonia, 2008, iar citatele din Iosephus Flavius au fost traduse de regretatul elenist Ion Acsan (v. *Războiul Iudeilor contra Romanilor*, Bucureşti, Haseffer, 1997 şi *Antichităţi iudaice*, vol. I-II, Buc., Haseffer, 2001-2002).

**Dan-Bogdan HANU**

# RAŢIONALIZAREA FICŢIUNII - FALS DESFĂŞURĂTOR

## *(şarje, bruioane & bruiaje analitice)*

### II. Unele, altele… Legături nesăţioase. (1)

* P(etru)C(impoeşu) nu e niciodata surprins în vria preaplinului de imagine, sedus fara rest de arborescenţa pe care acesta o poate declanşa şi prolifera, pentru el raţiunea, armata ironic sau, acolo unde ostilităţile narative o cer, sarcastic, gestioneaza suveran şi menţine în stare de travaliu fluxul narativ, conferindu-i alertete şi o anume vibraţie rigoristă. Spre pilda, întîlnim la pagina 46 acest fragment, numai bun pentru a fi folosit drept rampa de lansare pe turnanta speculaţiilor însailate filosofard într-o psihologie a personajului: „Uneori e bine sa mergi pe jos, macar pentru atrage aer în piept şi a te gîndi în voie la tot felul de lucruri indiferente.” Pe cît de brusc, pe atît de firesc, PC anuleaza orice posibila deviere, subordonînd textul imperativelor semnificaţiei şi tensionîndu-l în folosul tramei: „Numai ca, în cazul Christinei, aparea o problema: pentru ea nu existau lucruri indiferente. Astfel, ceea ce iniţial promitea sa fie o plimbare lejera, fara scop, deveni pe nesimţite cautarea a ceva precis determinat de doua coordonate.” Incizie clara, no alternative! Gasim aici, în stare nativa, precum în multe alte locuri, un manifest, o profesiune de credinţa a acestui prozator de înalta autoexigenţa, care, exclusiv pe baza de probe, se declara un habotnic, un devot al randamentului şi eficienţei angrenajelor narative. Un manager în neîntrerupta desavîrşire al propriilor producţii. Poziţie susţinuta, pe fiecare pagina, de taietura de diamant şlefuit a frazei. Se elimina, într-un fel, visul romantic al gratuităţii actului scriptural, chiar daca doar în planul acurateţei funcţiei de semnificare. Impresioneaza, cel puţin în romanul de faţa, şi recuzita inepuizabila, efectivele, arsenalul şi muniţia mobilizate pentru a configura liniile de forţa ale construcţiei narative, ca şi amalgamul de procedee bine dozate, ca sa nu mai vorbim de galeria tipologica a personajelor, unde PC se dovedeşte a fi un caz de competenţa patentă. Personajele sale nu sînt niciodata cofraje rigide, în care se (ras)toarna un conţinut ocazionat de norme, standarde & imperative reflectînd anumite direcţii sau ideologii formatate mentalit(er)ar, ele au veridicitate spirituala şi substanţialitate umana vadita. Proverbiala fibra raţionalista a prozatorului bacauan este însoţita şi iluminata de compasiunea şi comprehensiunea pentru psihologia şi mobilitatea individului - ajuns, în acest roman, un *om tehnotrop*, presat la rece între varii surse de deruta şi exfoliat apoi, zvîrlit de ici colo, flotant şi vagant într-o fresca izvodita din ciudata întrepatrundere a *ficţiunilor ilicite* cu realităţile masluite - reperabil într-o *societate tehnotronica*, un sistem dat, cu valoare de tranziţie perpetua, intranzitiv însa din miezul şi pîna la extremităţile sale tentaculare. [PROMO: **intelectualismul exacerbat, veros, îmbibat în convenţii, nedublat de credinţa, eşueaza în ideologie, ramîne la mare distanţa de unificarea intersubiectiva; false matrici narative - ai noştri tinerei rolleri rulînd la bursa istoriei pe terminate, antropoculţi, antropoculturişti, antroponavetişti, antropocentrişti şi antropomarcatori, antropocorporatişti, antropoîntrupaţi, aprofondişti în studii gender şi de mentalităţuri = tunuri (generatoare, acceleratoare) de ceaţa ideologica instalate la vîrf de trofice (bi)lanţuri, revin cu teme şi fiţe în ancienta, salbatica matca şi dau - condotieri de nadejde, cu neştirbite, imprescriptibile resurse de repliere -** RESTART PROMO: **la loc (re)comanda(rea) - la ce bun sa pîrjoleşti pajişti, miriştі, obiective (strategice, la vedere sau nu) etc., cînd e atît de rentabil sa faci asta cu creierele (avînd în vedere suprafaţa mult mai mica)!; again mass media SA - asiguram servicii profesioniste de drenaj al raului de ultime generaţi şi racnete spre mentalul colectivităţilor alfabetizate**].

* fundal-rezultanta al romanului: inconsistenţa şi osteoporoza lumii suprasaturate instituţional, birocratic, de unde absurdul situaţional care îngheaţa cursul firesc al vieţii, fracturarea comunicarii şi, în final, pulverizarea ei în acordurile derizoriului generalizat, caricarea virulenta şi demachierea poncifelor şi fetişurilor media şi *life-style*. Statutul incert al lumilor în postmodernitate, metisate, deversînd, rabufnind, proiectînd violent în mentalul integranţilor lor, bucaţi dintr-o realitate automultiplicanta, ce are consistenţa *fake-urilor* promoţionale. Apoi, prin ochiurile ţesaturii ironice, nimic altceva decît o simpatie disimulata a vînatorului de suflete faţa de „prada” sa, ocazionala sau îndelung urmarita, scînteiaza, incurabila, panica individului postmodern, disputat între hăţişurile reţelelor energofage şi reţetelor de viaţa, informa(liza)t în devalmaşie, fara a mai avea ragazul sa-şi dezvolte capacitatea alegerii, a orientarii filtrate conştient, lucid, în conformitate cu un *modus operandi* impus prin forţe proprii. Copleşit, stors de zvonuri şi false soluţii, individul, fie el roland sau american, se refugiaza în cautarea de pseudosupape ale supravieţuirii, oscilînd între scurte exaltari fara obiect şi lungi anxietaţi, lesne amplificabile în nesfîrşitele derapaje, navigari, translatari între nodurile canevasului cvasiocult al hologramei realităţii, o suprafaţa mult şi artificial extinsa, în raport disproporţionat cu referentul ei, precar şi diminuat. Într-un fel paradoxal, mecanica subversiva a ironiei, ingenios strunite, reuşeşte sa devoaleze viciile de fond şi de forma şi, prin fisurile create, sa infiltreze aburii derizoriului, re(con)stituind, astfel, proporţiile normalităţii. Logica impecabila a construcţiei şi frazarii inoculeaza o mare încredere în scenariul propus şi, totodata, asigura o nebanuita - ţinînd cont de imensul volum de informaţii vehiculate în roman - fluenţa a lecturii. Nu te poţi afla decît intr-o unanimitate de acord cu PC care, într-un loc, scrie: „Raţiunea îşi redobîndea ca prin minune autoritatea asupra realităţii.”, cumva, complice, parca dînd o mica raita prin sala motoarelor (metatextului) şi nescapînd prilejul de a-i face cu ochiul cititorului. Întreg romanul este, pîna la urma, o minuţioasa ţesatura a logicii, cu destula grija însa pentru ca, din deducţie în deducţie, sa se întrupeze…seducţia, o anume seducţie, rarissima, cu seva trasa din procedeul inferenţei, aplicat aproape fara sincope. Sa mai adaog ca este vorba despre o logica speciala, care, ca şi predispoziţia raţionalista a prozatorului, transcende barierele masurabilului şi explicitabilului. Ficţiunea romaneasca rezista atît de bine, convinge mai abitir ca o poveste realista, tocmai datorita armaturii logice fara cusur. [PROMO: **flanam, mişunam, fojgaim elementar, ostateci mentali care se mişca în voie (sic!) prin marele parc de consum (se lucreaza neobosit, fara a se precupeţi nici un efort, la extinderea sa)**].

**Radu ANDRIESCU**



# MICHEL ONFRAY: SCURT MANIFEST HEDONIST

Michel Onfray poate fi văzut ca iconoclastul *par excelence*, atât în Manifeste (*Puterea de a exista. Manifest hedonisit,* Grasset, 2006, *Scurt manifest hedonist,* Flammarion, 2012, Humanitas, 2013[1] sau *Tratatul de ateologie: Fizica Metafizicii,*[2] volum tradus în engleză şi publicat sub titlul *Atheist Manifesto: The Case Against Christianity, Judaism, and Islam*[3]), cât şi în celelalte cărţi ale sale. Trebuie pricizat că ceea ce el numeşte „Manifest hedonist" este, în fond, o teorie filosofică pe care o dezvoltă şi pe care o susţine prin publicarea unei colecţii de cărţi - mai multe volume în fiecare an.

Nici în mediul academic nu funcţionează mai puţin furtunos ori atipic. El a preferat să înfiinţeze două universităţi populare în Normandia, regiune în care s-a născut, mai curând decât să activeze în ceea ce el numeşte „la petite cour" - sistemul universitar parizian. Prins mereu în polemici puternic mediatizate (doar în 2012, Onfray este invitat de peste o sută de ori la posturi de radio şi de televiziune, iar cursurile sale de „contra-istorie a filosofiei" sunt difuzate cu regularitate pe France Culture), filosoful şi eseistul francez şi-a construit cu perseverenţă şi dibăcie o aură de rebel care-l aşază într-o categorie aparte, printre filosofii francezi de azi. După cum arăta o anchetă făcută de *Revue du Crieur* în 2015, „Bernard-Henri Lévy, Alain Finkielkraut, André Comte-Sponville sau Luc Ferry au cititori. Michel Onfray, în schimb, are fani."

Spuneam că „manifestul hedonist" al lui Michel Onfay este, de fapt, o teorie filosofică. El pleacă de la ideea că, atunci când practici filosofia, trebuie să şi trăieşti filosofic. Iar cel mai potrivit mod de a trăi filosofic este practicarea hedonismul: „Filozofia hedonistă propune o psihologie, o psihagogie, o etică, o erotică, o estetică, o bioecică, o politică... Ea (îşi) propune, precum Epicur şi epicurienii, şi mai ales precum Lucreţiu, un discurs despre natura lucrurilor, astfel încât fiecare să-şi găsească locul în natură, în lume, în cosmos, în perspectiva unei vieţi împlinire - viaţa împlinită definindu-se ca viaţă pe care ne-ar plăcea s-o trăim încă o dată, dacă acest lucru ar fi cu putinţă."

*Manifestul* este împărţit pe câteva secţiuni (Psihologia, Etica, Estetica, Erotica, Biotica şi Politica), iar în fiecare dintre acestea Onfray aduce argumente în favoarea unui hedonism asumat fără ipocrizie. Dar o asemenea argumentaţie nu se poate face fără a privi cu un ochi extrem de critic unele dintre figurile sau teoriile pe care mulţi dintre noi le acceptăm ca pe un dat, un moment al istoriei culturale bifat, cândva, mai ales în ultima sută de ani şi foarte greu de contestat.

În prima dintre aceste secţiuni, ţinta predilectă - chiar dacă nu şi singura - e psihanaliza freudiană şi faptul că Freud s-a erijat în părintele unei teorii ale cărei urme, totuşi, pot fi găsite chiar şi în antichitate - în secolul al V-lea înaintea erai noastre, sofistul Antifon din Atena teoretiza şi practica un tratament similar celui propus de Freud, prin folosirea cuvântului ca instrument tămăduitor. Fără menajamente, Ornay afirmă: „Istoricii (serioşi) ai psihanalizei au arătat câte dintre pretinsele descoperiri ale medicului vienez se datorau unor cercetători pe care tot el s-a străduit să-i împingă în uitare. Sigmund Freud a reuşit o lovitură de stat filosofică, impunându-şi disciplina printr-o preluare de tip militar a puterii, mai întâi la Viena, apoi în Austria, în Europa, în America şi, în cele din urmă, pe întreg mapamondul." Freud este acuzar că a mintit, că a inventat cazuri (studiile de istorie a psihanalizei ar demonstra că „pretinsele vindecări realizate de Freud şi descrise în lucrarea intitulată *Cinci psihanalize* n-au avut niciodată loc") şi că „a fabulat îndelung, atât din punct de vedere teoretic, cât şi practic." Mai mult, prin textele sale Freus s-ar dovedi a fi homofob, falocrat, misogin, politiceşte conservator. „[S]-a împotrivit oricărei forme de eliberare sexuală şi a sprijinit regimurile autoritare (singurele capabile să îngrădească revendicările pulsionale ale mulţimii ce trebuie ţinută în frâu).

În 2010, cu puţin timp înaintea apariţiei *Manifestului*, Michel Ornay publicase două cărţi care atacau psihanaliza freudiană: *Le Crépuscule d'une idole. L'Affabulation freudienne*[4] şi *Apostille au Crépuscule. Pour une psychanalyse non freudienne*[5]. Asta explică, în parte, atacurile dure din acest scurt manifest. Pe de altă parte, filosoful francez este extrem de constant în ideile pe care le pune în discuţie în cele aproximativ cincizeci de cărţi ale sale, revenind, în repetate rânduri, la discuţii în jurul unora dintre ţintele predilecte. Dar toate aceste atacuri şi discuţii sunt subsumate ideii centrale a operei sale, filosofia hedonistă.

Acelaşi mobil îl determină să atace, spre exemplu, ecologismul dogmatic: „Scrierile catastrofiste, îmbibate de faimoasa hermeneutică a fricii propusă de filozoful Hans Jonas, pun în mişcare cauzalităţi magice şi aruncă pe umerii omului responsabilitatea pentru toate aspectele ecologice negative, sub pretextul păcatului originar reprezentat de industrializare." Asemenea cuvinte sunt cu siguranţă de natură să irite stânga ecologistă şi pe susţinătorii ideii de încălzire globală, care nu sunt trataţi cu mai multă bunăvoinţă. De fapt, într-o singură frază, sau două, el poate enerva atât stânga ecologistă cât şi susţinătorii creaţionismului: „Cei care fac atâta caz în jurul încălzirii globale nu acordă de obicei atenţie fenomenelor astrofizice - de pildă, influenţelor aleatoare manifestate în cursul anului galactic, definit de timpul necesar pentru ca Soarele să-şi descrie traseul orbital în jurul centrului Căii Lactee. Într-adevăr, Sistemul Solar efectuează o rotire completă în jurul centrului galaxiei în 226 de milioane de ani, iar perioadele de încălzire şi cele de răcire alternează în funcţie de ea, fără nici o legătură cu ceea ce fac sau ceea ce sunt oamenii, şi pe bună dreptate, cosmosul neavând nici o nevoie de ei."

Când vine vorba despre locul omului în univers, lucrurile sunt foarte clare, din punctul său de vedere - cosmosul nu are nevoie de oameni, iar centralitatea pe care i-o atribuim omului vine din faptul că ne este greu, aproape imposibil, să înţelegem adevărata greutate a unor numere foarte mari, cum ar fi cel care defineşte anul galactic (pentru a rămâne în colţişorul nostru de univers, dar un colţişor mult mai spaţios decât cel cu care trebuia să se confrunte mental un gânditor al antichităţii) sau chiar pentru a pricepe dimensiunea reală a unui „an-lumină". Iar dificultăţile de adaptare la un univers infinit îl fac pe Michel Ornay să vorbească despre necesitata unei metafizici imanente: „Descumpănirea produsă de trecerea de la lumea închisă la universul infinit a sporit odată cu trecerea de la topologia clasică la topologia contemporană: miliardele de galaxii, pierderea universului nostru într-o coalescenţă ce înmănunchează miliarde de universuri, apoi prezenţa derizorie a omului într-un cosmos având unităţi de măsură ce depăşesc înţelegerea omenească - cum să-ţi reprezinţi, de pildă, unitatea an-lumină, echivalentă cu drumul parcurs de lumină în spaţiu în răstimpul unui an cu viteza de 300 000 de kilometri pe secundă? -, toate acestea permit, în lipsa oricărui Dumnezeu personal sau impersonal, a oricărui ipotetic arhitect al universului, o ontologie atee, o metafizică imanentă.

Scurtul *Manifest hedonist* al lui Michel Ornay te poate entuziasma sau te poate irita, aşa cum irită sau entuziasmează oricare dintre cărţile sale. E însă aproape imposibil să te lase indiferent.

[1] Onfray îşi expune aici ideile despre hedonism, preluând fragmente din volumul *Manifest hedonist*, ed. Autrement, 2011.
[2] Grasset, 2005.
[3] Arcade Publishing, 2007.
[4] Grasset, 2010.
[5] Grasset, 2010.

**Noemi BOMHER**

# K

Este dificil să te referi la durere şi la adresare, în diferite feluri de prezentare: mimică, directă, gestuală, scriere, tipărire, editare, căci au re-apărut la editura *Humanitas,* două volume cu epistolele trimise de o *mamă* către *fiica* sa, o ediţie delicat şi excelent îngrijită cu *prefaţă* şi *indicaţii* de istorie literară, de Astrid Camboze[1]; am pus ca titlu un semn modern, ***K,*** prescurtare gestuală pentru aprecierile de pe *Internet,* comentată pentru epoca compunerii *epistolelor*, în notele din *prefaţă*, la p. 26, 29, explicaţii vizibile mai ales, în seriozitatea prin care editoarea marchează delicat şi adecvat umanitatea din scrierile *Maminei*.

Am început cu editoarea, căci impresionant la o re-lectură rămâne realitatea mesajelor *mamei,* Ecaterinei Bălăcioiu Lovinescu către, *fiica* sa, Monica, scrieri completate prin indicaţiile explicative din *subsolul* paginilor, evidenţiate şi în *analiza iniţială* a punctelor *forte* ale comunicării dintre *mamă* şi *fiică*, Monica Lovinescu fiind creatoare a unei viziuni moderne, iniţial orale, la *Radio* (1951-1974), despre anii româneşti din a doua jumătate a mileniului trecut, cu revelaţii despre iubirea *feminină*, ce deplasează *admiraţia / opoziţie* pentru fostul soţ către destinul compensatoriu al *fiicei*.

Analiza unei poveşti de *amiciţie* între mamă şi fiică cere un evantai estetic şi etic, cu accentul pus pe primitorul scrisorilor, prelungire a idealurilor materne, emoţie sugerată nu doar în elementele spuse, ci mai ales, în subtext; interesante sunt structurile *destinului culturii româneşti* (un critic literar faţă de soţie şi fiică, o comentatoare *a posteriori* a unui regim), corelate de prefaţatoare prin condeiul lui Mircea Eliade, cred că imaginea relaţie prin *scrisori* arată importanţa ediţiei; „Sunt fericită că pot să-ţi scriu; e un lucru minunat să pot să-mi deschid inima, să-mi dau iluzia că vorbesc zilnic cu tine, să-ţi spun că am impresia că însăşi despărţirea fortifică dragostea noastră şi că, dacă vreodată vom fi silite de viaţă să încetăm corespondenţă noastră, în fiecare seară noi două ne vom căuta peste depărtare şi vom vorbi peste oameni şi împrejurări.

Acest sentiment al *iubirii materne,* realizat prin corespondenţă cu o fiică depărtată, apare mereu filtrat în analiza din studiul introductiv, unde sunt multe referiri la diferite personalităţi ale epocii, şi se fac trimiteri către comentariile *Monicăi,* adresantul mereu prezent. De aceea nu trimit nici la alegaţiile lui Ion Caraion sau la analizele sistematice ale Doinei Jelea, nici la comentariile adresantei, căci la această reapariţie a unor epistole în alt mileniu, sugerează modalitatea de transfer a iubirii în limbaj, precum şi felul prin care mărturiile reale sau imaginare, tardive sau imediate se ascund sub un serviciu ***K,*** peste care pluteşte pasiunea unei mame pentru copilul ei, ideal existenţial compensatoriu.

[1] Ecaterina Bălăcioiu Lovinescu, *Scrisori către Monica*, 2 volume, 1947-1958, traducerea scrisorilor din limba franceză de Gabriela Creţia, selecţia şi îngrijirea textelor, prefaţă, tabel cronologic şi note de Astrid Camboze, *Humanitas*, 2012.

**Emanuela ILIE**



# „NUMAI POETUL/ SĂRUTĂ FAŢA RECE A MORŢII”... O POST-EXPRESIONISTĂ

Dacă e să judecăm poezia recentă scrisă de Eleanor Mircea strict după influenţele, vizibile ori camuflate, după decorul şi atitudinea lirică recurentă, nu putem să nu o considerăm una curat (aşadar: carnal) post-expresionistă. Mai întâi, pentru că şi aici, în cea de-a doua sa carte de versuri, *Visând sub iarbă* (Colecţia Poesii, Editura Aius, Craiova, 2017), dăm la tot pasul peste o recuzită compusă îndeosebi din prelucrări motivice de semn întunecat, precum: „vălul cernit”, „crucea jupuită de ploi”, „cimitirul sec”, „străzile negre de pâslă”, ploaia „cu lipitori lipicioase”, „şobolanii ce dorm în crăpături”. Nici figuraţia care ne întâmpină în anumite poeme nu e mai luminoasă, deşi, nu o dată, versurile scenografiază misterii şi iluminări - ce-i drept, întoarse, *à rebours*: „îngerul beat”, „copii/ nemuritori ai gropii comune”, cele „treisprezece mirese oarbe”, „aceeaşi babă cu ochiul scos” (plus, spre final, panoplia scoasă direct din straturile inferioare ale societăţii româneşti de azi). Apoi, pentru că poeta îşi hrăneşte cel mai adesea scriitura din fervorile, paradoxurile şi rupturile expresioniste obişnuite. Ba chiar calcă, apăsat, pe urmele Ilenei Mălăncioiu şi ale Angelei Marinescu, apelând constant la motivul sacrificial (v., spre exemplu, *Supa de pasăre sau wwwpufdegâscăpunctcom*) şi la o predicaţie a sfâşierii, prin care pare că intenţionează să îşi valorizeze - şi uneori să îşi supraliciteze - stările de criză acută ori de urgenţă: „degetele îmi sfâşiau carnea”, „măscăricii i-au tăiat degetele”, „înjunghii pomul sugrum/ pasărea”, „şacalii/ îţi voi sfârteca orice strigăt” etc. etc.

Greu de spus, firește, ce se ascunde cu adevărat în spatele acestei veritabile invazii de mărci/ însemne expresioniste, aplicate cel mai adesea direct pe corpul textual. Eleanor Mircea trebuie să ştie de pericolele ce pândesc un astfel de exces [Al. Cistelecan avertiza, într-un text memorabil, numit chiar *Post-expresionismul de cantonament,* preluat în *Al doilea top,* în privinţa apariţiei unui „fenomen de redundanţă, un post-expresionism de subzistenţă; un fel de cantonament prelungit în formula ca atare. Nu scutit, desigur, de excitaţii vizionare, de frisoane imaginative şi de o percepţie cu comandă dramatică a lumii şi condiţiei poetice. Imaginaţia panicată ori doar exaltată intră în procesare bovarică, întreţinând prin diligenţă o mistică a viziunii şi a paroxismului expresiv.”] În cazul poetei de la Craiova, totuşi, abuzul de *frisoane imaginative* punctează exact reversul unei astfel de stări. În poemul emblematic al cărţii, *Paint it black,* spre exemplu, se întrezăresc mizele utilizării acestei retorici de uzură, prin care, exact prin acumularea îngroşată a unor gesturi emfatice şi elemente de inventar sadic ori de-a dreptul macabru (şi, da, pe alocuri textualist), se punctează de fapt tocmai sterilitatea - deopotrivă a fiinţei şi a limbajului. Imaginându-şi, altfel spus, torturi de tot felul, care de care mai savante ori ... mai neuronale, poeta dă glas, dimpotrivă, unei anumite sfârşeli de sine, unei epuizări determinate de contactul lipsit de autenticitate cu exterioritatea: „Ne-am bătut cu pixurile, cu foile, cu porumbeii voiajori/ Pe care i-am decapitat după ce au cântat te iubesc/ Ne-am turnat pe faţă culori/ Ca pictorii nebuni exilaţi în insulele fericirii/ Am sărutat fantoma nemuririi// ţi-am fotografiat creierul/ şi l-am privit în camera obscură. Era plin de zgură/apoi/ ţi l-am înţepat cu creionul/ până a curs puroi/ ca un cazan cu smoală care ne-a înghiţit pe-amândoi// ţi-am lipit fierul încins/ pe cămaşa ta neagră pe care o iei/când te duci la femei// te-am fugărit prin vis/ am ucis şobolanii/ şi ţi-am turnat cenuşă în hipotalamus..//Tot nu e de ajuns.// .... Am să te ronţăi precum canibalii/ şacalii” etc.

Impresia că „povestea sângelui”, pomenită undeva, nu face altceva decât să camufleze o *Întoarcere în vid* este întărită şi de alte câteva texte cu miez identitar rugos, scrâşnit, chiar şi atunci când pretextul descripţiei e oraşul cu „străzile negre de pâslă” pe care se plimbă fantoşe înţepenite în toiul vreunui spasm sau interiorul neliniştit, populat de manechine, fantome ori păpuşi „râzând isteric”. Culoarea angoasei înnegreşte şi artele poetice, peste care bat, indiferent de (re)sursele inspiraţiei, aceiaşi curenţi post-expresionişti de-a dreptul hard: „Numai poetul/ sărută faţa rece a morţii/ încremenită sub lespezi/ şi visează să o trezească/ precum un sculptor nebun/ după Galateea.// Numai poetul face dragoste/ cu fantome/ sperând că după nopţile grele/ lacrimile lui vor dansa în şiroaie/ şi vor uda pământul până la rădăcină/ crezând că zâmbetul lui/ va ţâşni precum razele/ sub tâmpla rece a Euridicei.” (*Numai poetul*) Sau: „Port în suflet, pe umeri/ Moartea/ şi mă întreb/ dacă nu este ea/ tot ce-am visat/ vreodată.” (*Tot ce-am visat*)

Chiar şi atunci când pare a cânta „cuvântul, Calul meu de pară şi de smoală”, ispita majoră a poeziei lui Eleanor Mircea îmi pare tot aceea a nefiinţei asumate drept herb identitar...

---

**Cătălin-Mihai ŞTEFAN**

Malaxorul relaxat

## FASCINAŢIA SPAŢIILOR INTIME

Emanuel Guralivu a debutat în 2008 la Editura Vinea, început de drum care a scăpat printre degetele prea răsfirate ale criticii literare, un debut bun, fără răsunet, aşa cum bine le stă poeţilor serioşi, puşi pe treabă, şi nu cu aspiraţii de vedetism ca în cazuri răsunătoare cu descreşteri cauzate de inhibiţii venite din unele păreri supraevaluate, notate prea euforic în presa de specialitate. Volumul de faţă vine după patru ani, timp care, dacă aţi citit *Trupul meu dimineaţa*, veţi vedea că e justificat ca pauză, mai exact ca perioadă de acumulare.

În *Un boxer cu pumnii fragili* e un joc de spaţii care interferează la modul cel mai firesc, detectabile fără a se contopi. Fie că e vorba despre trupul ca materie, despre imaterialitate, cinematografie, artă poetică, imaginea tatălui sau alte elemente care apar în treacăt, dar des, ele toate creează o atmosferă în care vrei să stărui, din care nu vrei să mai ieşi, iar dacă eşti nevoit să o faci te reîntorci de bună voie şi din aceleaşi ingrediente reformulezi o altă atmosferă în care o regăseşti pe cea aparent pierdută. În ciuda narativităţii despre care voi mai reaminti, poemele sunt scurte, discursul liric seamănă cu o pantomimă din care fiecare poate înţelege câte o versiune dintre cele propuse de poet.

### Spaţiile trupeşti, materiale

Autobuzul ca spaţiu ermetic, lume separată, ploaia ca barieră de netrecut, pielea ca pretext carnal, pumnii nu ca simbol al puterii, ci al tandreţii, ninsoarea, o lume în care îţi este permis să faci orice alcătuiesc o intimitate a simţurilor. Rostirea acestor componente se face în aşa fel încât fiecare devine un corp în sine, un univers despre care treptat se emit o sumedenie de idei: ,,înăuntru/iluminându-mă/timpul ca o piele/caldă/de femeie" (*psalm:*); „noi ca două ferestre faţă în faţă/legate din când în când/de o pânză de păianjen" (*din când în când o pânză de păianjen:*); „inima ca o pânză obosită încă se mai umfla în bătaia vântului" (motto-ul grupajului **tarkovski**); „trenul cu ploile înăuntru străbate/noaptea ca un cuţit de jertfă" (*stalker: motive:*); „un jazz febril o numărătoare inversă peste acvariul cardiac" (motto-ul grupajului **celălalt caiet**); „din fruntea ta va coborî/întunericul ca o ninsoare obişnuită" (***); „…ninsoarea prin care mă mişc cu/sângele încremenit" (*un boxer cu pumnii fragili:*).

### Spaţiile imateriale

O altă dimensiune a cărţii este cea în care moartea, bătrâneţea, timpul, tăcerea, lumina, dragostea, înălţimea, golul, tristeţea şi singurătatea au un loc foarte bine definit deşi, părelnic, apar ca fulguraţii. Ea capătă contur în momentele când interferează cu celelalte spaţii vizibile: ,,înghesuit în stupul farurilor..." (*ora de iarnă:*); „golul de/lângă mine în care ar putea intra o femeie" (*viermele:*); ,,prefă-te că dragostea dă sens/prefă-te că înăuntru e ceva" (*un pahar plin cu energizante:*); „totuşi mai târziu tristeţea a sunat în/noi ca un pumn de arginţi" (*aqualand:*).

**Spaţiul poeziei** are ecouri pe tot parcursul cărţii: „poezia e de vină./gândurile mele despre ea mă ajută să-mi trec viaţa/dintr-o mână în alta. de pe un picior pe altul. ca mingea/de fotbal înaintea penaltiului decisiv" (*viermele:*); „nu ştiu cât o să mai pot/scrie fără să respir" (*pasul suspendat al berzei:*); „te port cu mine prin poeme ca pe-un cuţit" (motto-ul grupajului **ora de iarnă**); „folosesc multe/cuvinte pentru că revelaţiile sunt puţine" (*un boxer cu pumnii fragili:*). În privinţa **spaţiului cinematografic** se face simţită prezenţa filmelor lui Tarkovski, Angelopoulos şi Sokurov. Multe dintre poeme sunt stări în sine - pot fi citite fără a cunoaşte conţinutul filmelor. **Imaginea tatălui,** puternică, omniprezentă, ţine de o concretete aflată în vecinătatea reveriei: „sunt un păianjen cârpit la repezeală în/pielea tatei" (*viermele:*); „tatăl ascuns pe dinăuntrul nostru/ca o reţea de sârmă ghimpată/străvezie şi blândă tatăl ascuns/pe dinăuntrul nostru doarme" (***); „în bocancii Tatei am intrat să/locuiesc…" (***); „eu şi tata am căzut ca două mâini retezate/noi nu ne vorbim în vis […] noi visăm duelul/dar niciodată moartea//tata mi-a dat şi mie să mănânc şi să/beau din întunericul acela numai al lui" (*ceva după sokurov:*); „tatăl îmi aduce moartea./e felul lui de a-mi arăta lumea" (***); „mă întorc cu trenul de doişpe acasă/în hainele tatălui meu" (***).

### Bijou

Versurile lui Guralivu mustesc de construcţii poetice. Drumul e în felul următor: autorul te ilustrează că ar miza pe un stil narativ (care e folosit strict în scopul căutărilor) de fluenţa căruia cititorul se lasă purtat, la un moment dat fiind dus pe scurtătură şi pomenindu-se într-un loc în care e nevoit să înţeleagă felul cum a ajuns acolo şi starea sa actuală, pentru că din astfel de experienţe ieşi schimbat, cu alte cuvinte cititorul să se aştepte a se trezi zâmbind şi a fi nevoit să-şi înţeleagă starea, să înţeleagă prin ce miracol sunt folosite elemente lexicale care aparent nu au legătură cu poezia, dar creează poeticitate. Le voi enumera, ca şi mai sus, fără întrerupere, ca alcătuind un alt nou poem: „aburul iese din mine încălcindu-mă în/funiile lui" (*un boxer cu pumnii fragili:*); „străzile scurtate de foarfecele ploii" (*cap sau pajură?*); „aşteptarea îmi va adânci sângele" (***); ,,soarele/sfârâie sub/pleoape" (*personalul sibiu-braşov:*); „în noaptea asta de septembrie/greierii sunt un sânge clocotitor" (*celălalt mal:*); „...singurătatea cleioasă/a privitului pe fereastră…" (*dintele rupt:*); „…căldura mâinilor tale/aşezându-mi-se pe umeri şi vocea ta răcorindu-mă:" (*sufletul muzical al tatei:*); „îmi întind pielea tânără peste/nopţile lungi nu aştept/înţelegerea/nimănui/îmi întind pielea ca un răsărit" (***).

### Miscellaneus/Poem algoritmic

Cine se încumetă să citească această carte
îşi asumă să urce în autobuzul 41 de 6 ori,
până când acest personaj îl va înghiţi.
Pe drum va fi ademenit de aburii cafelei de 7 ori,
va traversa 3 ninsori şi 6 ploi,
timpul îl va biciui de 5 ori
şi va simţi de 3 ori dinţi în carne.
Moartea îl va bântui cu prietenie de 9 ori,
iar pielea şi-o va simţi în 5 rânduri.
Până va uita ce-a citit va trăi în prizonierat.
Nu ştiu cât de solar e acest volum, dar cu siguranţă e unul sincer, de o sinceritate care te învinge.

Emanuel Guralivu, *Un boxer cu pumnii fragili*, Ed. Charmides, Bistriţa, 2012, 57 p.

**Mihaela GRĂDINARIU**

# ALICE BOTEZ: PROZA SCURTĂ. „INSULA ALBĂ", CERCUL CARE SE ÎNCHIDE(II)

### 3. *O seară de iarnă* sau timpul ca iubire neîmpărtășită

Constructul vocilor duale se păstrează și în următoarea povestire, în care Emilia și Mina împart amintirea (și iubirea) aceluiași bărbat, soțul tiran al primei, amantul tandru al celei de-a doua, într-un conflict nemărturisit, păstrat de ani de zile într-un clarobscur voit: *Mina se înfundă în fotoliu, clatină din cap, își trage căciula pe urechi, e pregătită s-o înfrunte pe cealaltă. Cele două femei nu se prea înțeleg și totul se trage nu doar de la deosebirile dintre ele, dar mai ales de la o poveste veche, despre care nu discută. Și nici n-au încercat vreodată. Acum au nevoie una de alta. Pentru câțiva gologani acolo, Mina îi aduce lapte, pâine, și ce mai găsește, fiind ceva mai tânără decât Emilia, cu vreo câțiva ani, și mai zdravănă.*

Epicul este diluat, fracturat, timpul se rupe din nou, ca în romane, după tehnica binecunoscută, în cadre statice și depărtate unele de altele, fixate prin repere ale istoriei mari, într-o evocare ce nu respectă cronologia fireasc (naționalizarea, armistițiul, înainte de război, vremea lui Bibescu-Vodă).

Palierele narațiunii se întrepătrund, păstrând ca o supraconstantă elementele auditive: *Încearcă un râs forțat, vrând să asculte dacă s-a declanșat soneria sau nu. Dar zgomotul nu se adaugă la toate celelalte vechi, repetate. Înghițite de zumzetul perpetuu al duratelor pe care cei ce trăiesc în vacarmul vieții de toate zilele încă nu-l aud, n-au timp pentru asta. Dar Emilia îl ascultă, îl aude ușor aplecată spre stânga. Auzi, e tăcerea casei.* De altfel, Emilia e personajul care știe cel mai bine să asculte, dat fiind talentul ei muzical, irosit ca profesoară de muzică într-un liceu, din cauza soțului care nu a lăsat-o să-și împlinească o carieră muzicală strălucită, pe măsura înzestrărilor și a studiilor.

Tăcerea casei e întretăiată de bruioane stratificate, rezonanțe ale vremurilor trecute, reminiscențe ale timpului trăit, ca o întoarcere spre fantasticul vieții din trecut, o bi-temporalitate apăsătoare (Jean Fabre, *Le Miroir de la sorcière. Essai sur la littérature fantastique*): *Zumzăie în jur, dar îți trebuie o mare atenție pentru a-i desprinde nuanțele, sonurile, pe fiecare în parte ițindu-se mai intens, fără ca celălalt să-și piardă timbrul, tonul… (…) E o forfotă și un huruit afund…tăcerea casei noastre…urma vieții celor ce au trăit aici.*

Casa pare și ea un personaj cu existență proprie, nu doar o simplă îngrămădire vizuală sau auditivă de lucruri, de amintiri, de vieți trăite până la capăt sau întrerupte înainte de vreme, ci păstrătoare a unor mistere ascunse, semnificative, începând cu sacrificarea celui mai frumos cocoș roșu în temelia ei.

Autorul se ferește de modelele repetabile, chiar dacă, la prima vedere, se pot găsi apropieri cu personajele feminine din romane (cu precădere din *Iarna fîmbul*), iar digresiunile recuperatorii ale memoriilor se întrerup odată cu moartea Emiliei, eveniment care antrenează după sine „ruperea filmului": *Vocalele s-au aglutinat, nu se mai expandează, nici nu vibrează; vocalele lumii, coloratele poeților, infantele înaltelor curți, ale limitelor lumii, gutapercă trasă de pe multe, multe răni vechi; Consoanele, nici ele mai breze, vânt de furie, le izbește de lemnăria aproape putredă… zumzet perpetuu, rumoarea duratelor stinse…*

### 4. *Copilul albastru*, în mijlocul cercului mereu albastru

Lumea autonomă a circului este spațiul următoarei povestiri din volum, un loc al aparențelor înșelătoare, al tuturor posibilităților, al fizionomiilor ascunse de măști sau grime, dar emitente de alte tipuri de semnale, care contracarează incipitul sec: *Niște circari nenorociți.*

Resursele de comic și de ironie ale reprezentației, strategii discursive oblice, obligă lumea bolnavă la o însănătoșire ad-hoc, iar participanții (prestidigitatorul, călăreața și acrobatul) fisurează dinamic granița dintre iluzie și adevăr: *Iluzia perfectă este adevărul! (…) Dar ispita miracolului, a ieșirii de sub necesitate, iluzia libertății creatoare îl încearcă pe orice om, chiar dacă nu-și dă seama de asta.*

Scriitoarea păstrează intactă preferința pentru spațiile circulare (aici, cortul și arena) și pentru cromatica simbolică: *O suprafață albastră, circulară, împroșcând raze pe margini, asemenea unui soare dintr-un desen infantil*., eșarfa magică devine, din albă, tot albastră, stejarul miraculos răsărit în cort are frunzele de culoarea pietrei de safir.

Mecanismul circului funcționează cu o anumită solemnitate, după reguli bine știute și riguros păstrate, un scenariu fără abatere, ca un refugiu confortabil, reciproc-avantajos, al artiștilor și spectatorilor (Jean Starobinski, *Portrait de l'artiste en saltimbanque*), însă acestă ordine va fi supralicitată prin apariția *copilului albastru*, care se împrietenește cu Famoso, magicianul care, seară de seară, *face demonstrația Metamorfozelor.*

Mai mult, copilul devine ajutorul magicianului în spectacol, punctul culminant al narațiunii fiind plasat în ultima reprezentație a circului înainte de plecare, o abstragere a cotidianului într-un scenariu miraculos, mitic, de re-înființare, de re-mitizare a lumii și a sinelui: „Gândirea mitică se sprijină pe o pre-înțelegere a lumii, manifestările găsindu-și sensul printr-un cuantum de simboluri. În acest fel mitul înscrie realul într-o unitate în care vizibilul are sens doar legat de invizibilul simbolizat". (Gabriela Chiciudean, *Incursiune în lumea simbolurilor*)

Lecția lui Famoso și a *copilului albastru* este că lumea palpabilă nu e decât un camuflaj al unei alte realități, că discontinuitățile universului se aplatizează, se armonizează și se anihilează doar raportându-ne la lumea magică: *...circul a rămas singura formă de spectacol care continuă marea tradiție a miraculosului. Miturile, legendele, basmele, arta statuară nu înfățișează eroi sublimi, fapte măreț, totul de o neobișnuită mărime? Dar, vai nouă, astăzi tentația neobișnuitului n-o mai găsești decât aici…*

---

**Traian Dinorel D. STĂNCIULESCU**

# COSMOLOGIA EMINESCIANĂ, DE LA RG-VEDA LA TEORIA RELATIVITĂȚII

Este copleșitor faptul de a realiza că Spiritul Neamului Românesc a fost hărăzit cu un geniu având o excepțională putere de cuprindere: MIHAI EMINESCU. Atâtea spițe creatoare i-au fost recunoscute - adesea inflaționar - Eminului, încât însuși întregul său a devenit greu de surprins. Or, dintre toate puterile omenești, aceea de "a privi de sus" din apropierea lui Dumnezeu - "spre a vedea" pentru a înțelege - este cea mai tulburătoare. Căci, doar în acest chip - înălțându-se cu ochii gândului deasupra lumii - Poetul-Filosof putea să deslușească și să povestească tuturor povestea lumii însăși. Genial-poetic, cum el a făcut-o în SCRISOAREA I, atât de clară în aserțiunile sale încât oamenilor le-a scăpat adesea sensul rațional al clarvederii însăși. Ascuns de filosof într-o altfel de (meta)fizică, una integratoare în care pulberea stelară și fărâma de dumnezeire nu au mai fost de separat, cum ar fi făcut-o Kant punând granițe cunoașterii rationale.

Despre toate acestea, în istoria simplă a unei cărți - (META)FIZICA LUMINII - pe care sub semnul lui Eminescu am început-o cu 35 de ani în urmă. Atunci, încă student al Facultării de Filosofie ieșene, ascultându-l pe profesorul Tudor Ghideanu - la cursul de filosofie românească - rostind versurile Poetului: "*Dar deodat' un punct se mișcă... cel dintâi și singur. Iată-l / cum din chaos face mumă, iară el devine Tatăl*" - rezonând sub vibrația sunetelor cu sens, am început să mișc automat creionul pe hârtie... Și, în câteva minute, gândurile s-au configurat într-un desen pe care, privindu-l mai apoi, abia am reușit să șoptesc: *Doamne...* Căci, în clipă am înțeles că mă aflam în fața unui model cuprinzător al nașterii și devenirii lumii cosmice, un model pe care degetele mele îl primiseră de undeva, cumva. Un model pe care n-am întârziat să îl numesc - cu zâmbetul pe buze, așa cum Creatorul ar fi făcut-o - MODELUL "UNIVERSULUI CIORCHINE"... Sau al "Expansiunii Pulsatorii", cum după o vreme i-am spus.

Iată-l explicit figurat, fără alte multe considerații. Pentru că, mai mult decât evident, schița sugerează structura și dinamica Marelui Univers, a Lumii Noastre Cosmice. Nașterea și devenirea ei, germinată din sămânța unei dualități BHQ (Black Hole-Quasar, canal Einstein-Rosen, dualitate "Mumă-Tată", cum i-a spus Poetul) - descriind ciclul implozie (aruncarea materiei în haos) -› explozie (renașterea lumii din haos) urmat de organizarea sistemelor cosmice, căci: "*De-atunci negura eternă se desface în fâșii, / De atunci răsare lumea, lună, soare și stihii...* "). După care, într-o necurmată ciclicitate a vieții și morții, nașterea unui nou Black-Hole să devină iminentă: *"...planeții toți îngheață și s-azvârl rebeli în spați / Ei, din frânele luminii și ai soarelui scăpați"... / Și în noaptea neființei totul cade, totul tace, / Căci în sine împăcată reîncep-eterna pace...*". Prin explozie-implozie, prin "expansiunea pulsatorie" a materiei galactice, urmând parcă formele nesfârșitei coloane brâncușiene.

Că sugestia nașterii lumii dintr-un haos originar - "*Fu prăpastie? genune? Fu noian întins de apă? / N-a fost lume pricepută și nici minte s-o priceapă... / Umbra celor nefăcute nu-ncepuse-a se desface, / Și în sine împăcată stăpânea eterna pace!...* " - este de origine Rig-Vedică nu m-am îndoit nici o clipă, atunci când i-am descoperit similitudinea: *„Atunci nu era nici moarte, nici nemurire; semnul nopții și al zilei (încă) nu era. / Liber sufla fără suflare acest Unul; mai presus de el nu mai era nimic altceva. La început era întuneric învăluit de întuneric; acest Tot era o întindere nedeslușită de ape...*"). Totuși, încă mă mai întreb și acum cui aparține de fapt rădăcina acestui gând, de vreme ce cu peste cinci-șase milenii în urmă ființa, între India și Nepal, o țară care se numea DACIA BACHTRICA, o țară ai cărei locuitori vorbeau limba strămășilor noștri și le purtau spiritualitatea. Poate, cine știe, cumva...?.

Că toate celelalte aserțiuni ale modelului-ciorchine se regăsesc în intuițiile Poetului iarăși nu este nici o îndoială. Întrucât - căutându-le cu creionul știutor în mână - le-am descoperit printre miile de manuscrise eminesciene, cuprinzând sugestii fără de echivoc științific. Suspendate între trecutul îndepărtat al Mythos-ului cosmogonic și viitorul deschis Logos-ului cosmologic, astrofizic inclusiv.

Ca o uluitoare dovadă stă faptul că Eminescu a prefigurat genial teoria relativității pe care Einstein avea să o elaboreze abia peste 25 de ani. A făcut-o prin intuiții poetice care sugerează postulatul relativist al relației dintre viteză și timp, de exemplu: "*Porni Lucreafărul. Creșteau / În cer a lui aripe, / i căi de mii de ani treceau, / În tot atâtea clipe*." (Luceafărul). Dar, mai tulburător decât toate cele de până acum este faptul că - așa cum cu aproape trei decenii am fost fericit să descopăr și să fac public - Eminescu a notat în manuscrisul 2267: "*Din relațiunile cunoscute cari au loc între d (mărimea ridicării) și c (repejunea finală) rezultă însă pentru alte valori ale lui d sau c, adică $mc^2$ ca măsură a puterii v, adecă masa multiplicată cu repejunea finală ridicată la pătrat e egală cu mărimea puterii de cădere; deci v (puterea de cădere) = md (masa multiplicată cu ridicarea) sau $mc^2$ (masa înmulțită cu repejunea finală ridicată la pătrat). Legea conservării puterilor vii o găsim în legea indestructibilității cauzelor*" (mss. 2267 3; 2: 472). Or, este mai mult decât evident că - acceptând repejunea finală ca fiind aceea a luminii - $E=mc^2$ definește o ecuație pe care Eminescu o asumase explicit.

*

În concluzie, intuițiile cosmologice extrem de actuale ale lui Eminescu - postulând **ideea infinității care se manifestă numai în și prin finitudine**, respectiv a unui Mare **Univers** alcătuit din lumi infinite la număr - ce se nasc unele din altele, aflându-se în legătură sau fiind separate prin imense spații galactice, care repetă ciclul palingenetic al trecerii de la haos la cosmos (ordine) și înapoi - denotă că Poetul-Filosof nu a fost cu adevărat un om de știință, dar că putea să fie unul de geniu. În virtutea atributului său de *l'uomo universale*, pe care și în acest chip conștiința modernă a lumii ar trebui să îl recunoască și să îl asume ca pe o rădăcină-coroană a spiritului de neam românesc.

**Nicolae CREȚU**

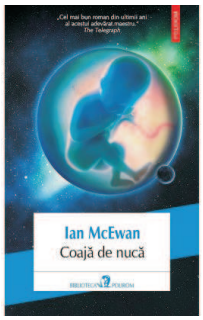
# IAN MC EWAN ȘI NARATORUL AMNIOTIC

Ce idee, să deschizi romanul cu astfel de „voce”, ficționalizată, orice s-ar zice, chiar mai mult decât surprinzător: „Iată-mă, stau așa, cu susul în jos, în corpul unei femei!”. Nu, nu e doar încă vreuna dintre acele, deja numeroase în acumulările istoriei narativității, mostre de inventivitate în materie de plăsmuire a identităților naratoriale. Față de tot ce-și permiseseră alții, până la el, **Ian Mc Ewan** alege în **Nutshell / Coajă de nucă** (Polirom, 2016: versiune românească de *Dan Croitoru*) cea mai, neîndoielnic, excentrică variantă, greu până și de imaginat parcă: *naratorul intrauterin.* Pentru că asta înseamnă „în corpul unei femei”, formulare departe de orice urmă de joc stilistic, dimpotrivă, de acceptat în uluitoarea ei referențialitate. Și nu numai că această „voce” emite, ne vorbește, la lectură, din text, dar ea trimite și la un *personaj,* unul activ (în felul său), cum vom vedea, în raporturile cu ceilalți, înainte de venirea sa pe lume.

Dar nu va fi recluziunea, involuntară, în acel spațiu amniotic, cu limitele și îngrădirile sale, un preț prea mare de plătit pentru un atare efect de insolitare liminară? Nu va fi un roman cu mai mulți naratori, nu se va miza pe ecleraje decurgând din distribuirea *funcției narator* în partituri și perspective complementare, textul va rămâne monofocalizat de-a lungul a două sute de pagini. Cum va evita autorul reversul de artificialitate previzibilă ca urmare a alegerii pe care a făcut-o, forțând limitele nu doar în deschidere, ci și în tot ce va genera un asemenea start, într-o logică a potențialului acestuia, între reușită și risc?

Nu-i lipsește o conștiință a avantajelor „poziției” sale aparte: „N-am pe nimeni care să mă contrazică sau să mă certe, n-am nume și nici adresă anterioară, n-am religie sau dușmani, datorii. În agenda mea, dacă o exista vreuna, nu e trecută decât viitoarea mea zi de naștere”. Ce ziceți de toate aceste diferențe față de ceea ce va fi mai târziu, dincolo de unica bornă din „agenda personală”, poarta de intrare în lume, cea odată cu care multe se vor schimba? Nume, religie, familie, educație: altfel spus, tot atâtea tipare și limitări de care, deocamdată, în „aici și acum-ul meu” personajul-narator se simte liber, neîncorsetat. Paradoxal sau nu, tocmai intervalul unei atare „captivități” biologice îi asigură o autonomie morală exemplară, statutul unei libertăți totale, fără fisură, o stare irepetabilă, cum bine bănuiește.

Are, totuși, și nemulțumiri, de pildă pe cele ale strâmtorării de la vremea de acum, a „sarcinii avansate”, și revers al lor, nostalgia confortului... de altădată: „îmi amintesc cum pluteam odată în sacul translucid, care îmi purtă trupul, lunecând instalat în bula gândurilor mele, pe oceanul meu placentar”, cum nu uită nici acele „mici tumbe cu încetinitorul”, asociate aceleiași vârste revolute deja. A crescut, „oceanul” s-a micșorat astfel: „Pur și simplu n-am de ales, urechea mi-e lipită zi și noapte de nenorociții ăștia de pereți”. Pereți ai pântecului matern. Așa se explică intrarea lui în comunicare cu *ceilalți*, cu lumea, încă de pe acum. Și devine din ce în ce mai convins că situația îl poartă pe urmele unor „intenții ucigașe”, ale unui complot pus la cale de mama sa, Trudy, și de bărbatul cu care ea împarte alcovul, un oarecare Claude. „Racordat” *auditiv,* pe o cale atât de natural viscerală, la ceea ce se întâmplă între cei doi, evident: sex și „conversații în pat”, nebănuitul intrus își descoperă curând o privilegiată postură de *martor neștiut*, complet ignorat, al crimei pe punctul de a fi pusă la cale: uciderea tatălui său de către soția infidelă și amantul ei. Rezultatul e un cumul de „roluri”, încă în curs de expansiune: intrase în scenă ca *narator*, iată-l acum și „detectiv”, tot intrauterin, tocmai pentru că e și singurul la curent cu planurile complicilor decși să-i otrăvească tatăl, ceea ce-l face să se simtă chemat să intervină activ, așadar să devină el însuși *actor* al dramei, nelăsându-i pe ucigași să scape nepedepsiți pentru fapta lor. Mai poate fi văzut acest făt năzdrăvan, „audient” al urzelilor complotului, drept vreun simplu intrus băgăreț și de o vulgară înclinare de a-i spiona pe cei mari, începând chiar cu propria-i mamă? De ce o face? Cu certitudine, nicicum dintr-o plăcere, perversă, a amestecului în viața adulților. „Un spirit liber”: o autodefinire care implică responsabilitate morală. Și asta e totul.




„Mă socotesc eu inocent, dar s-ar părea că sunt parte la un complot” riscă să ne sune prematur pentru o făptură încă atașată ombilical de trupul mamei incestuoase? Pentru că amantul complice, Claude, e fratele tatălui biologic, acesta - un delicat poet, ins naiv și vulnerabil. Tăcerea, pasivitatea l-ar coborî pe „detectivul”, altfel infailibil „sub acoperirea” sa amniotică, la o teapă, în fond, cu nimic mai bună decât cea a lui Trudy și a partenerului ei de alcov și complot. Mod de a trăi și gândi posibil încă înainte de „căderea în lume”, urmare a acelei combinatorii magice de „neuroni și axoni”, de la originea conștiinței lui *a fi*. Autorul nu pierde din vedere un minimum de acrobație funambulescă (necesară dincolo de convenția internă, ironică și meta-ludică a romanului său) pe muchea dintre *reliable* / creditabil și *unreliable* / noncreditabil și, ca atare, îi conferă naratorului său atât de special până și o anumită, „precoce”, cultură, de sursă radiofonică mai ales: muzică, actualitate politică și alte teme pe tapet ale vremii care e și a noastră, ba chiar și unele *topics* ale lumii științifice, direcții pe care textul încorporează și destule enclave eseistice, montate însă compoziționalfără emfază și fără, mai cu seamă, semne de lipituri căznite, dimpotrivă, mereu în tonalitatea simpatică a unui badinaj întemeietor de „complicitate” tacită între autor și cititorul său.

Ian Mc Ewan are gustul, voluptatea diseminării unui întreg păienjeniș de „ecouri” și aluzii intertextuale în discursul monologic al acestui narator. Aproape toate trimit la Shakespeare și, majoritatea, la *Hamlet,* detectabile cel mai adesea și fără semnalarea lor în notele de subsol. Dar încă din primul capitol (*Unu*), încheiat de altfel cu decizia cuplului de amanți incestuoși și ucigași în perspectivă, coordonatele esențiale ale întregii situații duceau către o anticipativă răscruce de inconfundabilă recunoaștere a tiparului intertextual: o balanță interioară a gândului privind rolul ce i-ar putea reveni lui, celui care deține adevărul asupra complotului, cumpănire lăuntrică între *înainte* / a-l zădărnici și de cealaltă parte, *după* / a-l răzbuna. Captarea esenței dispensează de ceea ce i-ar estompa liniile definitorii, așadar fără Polonius, Ofelia, Rosenkrantz și Guildenstern, fără atâția alții, eliminați și ei. Rămâne totul doar între făptași și martorul activ, pedepsitor. Spațiului shakespearean al Curții Regale de la Elsinore i-a luat locul o casă decrepită din Londra de azi și Danemarcei, Anglia, dar *something is rotten,* cum i-o spun naratorului știrile și comentariile de la radio ajunse la urechea lui lipită de „pereții” pântecului matern, dinspre căștile mamei (pe traiectul mandibulă-claviculă-...), nu doar *in Denmark,* nici *in England* sau *U.K.* , ci de-a dreptul *around the world.* Și astfel *Queen Gertrude* și *King Claudius* au devenit Trudy și Claude iar Hamlet însuși nu mai e Prințul danez, ci un foetus fără nume, dar foarte de timpuriu trezit la o viață de conștiință morală, implicată adânc în tensiunile lumii *celorlalți,* cea de care încă îl desparte pragul existențial al apropiatei lui nașteri. Suntem în plin joc al unui imaginar prin excelență aluziv și ironic, de natura unei parafraze intertextuale esențializatoare, care mută accentul de pe complexitatea de sens a unei excepționalități *tragice* pe una de o altă cuprindere, a sferei întregului omenesc, al umanității, la o asemenea scară, tâlc legat de o viziune asupra lui *anthropos* însuși, nici înnobilată tragic, nici iremediabil coborâtă la treapta unei parodice mediocrități. **Coajă de nucă** dă, cu o luciditate ferită însă de vehemențe retorizante, imaginea unei realități „la zi” a lui *average man* într-o lume, văzută fără iluzii, de secol târziu.

Umorul este antidotul infailibil și neostentativ care protejează împotriva multiplelor riscuri de rigidizare moralizantă ale abordării. Unda lui e perceptibilă încă din primele pagini și efectele benefice ale modulării nuanțelor vor susține până la capăt oroarea de orice formă de tezism dând, eventual, deja semne de început de configurare. Pomenita nostalgie a unei „vârste” la care nu era încă așa de strâmtorat în micul său „ocean” amniotic, iat-o cum sună: „Asta se întâmpla în tinerețea mea lipsită de griji”. O „tinerețe” delimitabilă retrospectiv din durata celor nouă luni, ei da. Sau: „Toată viața a trebuit să îndur chinul îndoit al fluieratului și al vorbirii lui”, cu năduf, la adresa unchiului-amant al mamei. Dar „toată viața”?! Starea de dependență biologică de trupul lui Trudy induce o marcă stilistică a comuniunii într-un fel de tandem al lui „noi”, involuntar din perspectiva naratorului, dar inevitabil: „Îmi place să beau un vin împreună cu mama” sau „Bem un pahar sau, poate, o sticlă de Sauvignon Blanc de Marlborough. Nu e prima mea opțiune”. Așadar are de pe acum preferințele sale în domeniu, nu totdeauna aceleași cu ale ei, și se arată sensibil la grija maternă față de conținutul „moviliței” ce-l adăpostește, ca și îngrijorarea la depășirea limitei de două pahare. Nu se poate sustrage posturii unui soi de intrus auditiv al secvențelor de sex între cei doi și protestele sale au un voit accent de sarcastică insolitare: „Nu chiar oricine poate ști cum e să ai penisul rivalului tatălui tău la câțiva centimetri de propriul nas. În acest stadiu al sarcinii ar trebui să se abțină, spre binele meu. Măcar din politețe”. O cât se poate de postmodernă lipsă de iluzii, cum se vede, și de inhibiții, la confluența umorului britanic cu buna creștere din spațiul Albionului, desigur.

Cum comunicarea cu lumea îi este restrânsă la canalul auditiv, naratorul „vede” totuși, numai cu ochii altora, fie „decorul”, fie portretele: „casa scorojită, deteriorată”, mizeria ce domină interiorul, balconul-„platforma de consolă de beton care se fărâmițează”, balustrada de fontă, pe toate le știe din convorbirile celorlalți. Că „Trudy e în picioarele goale, cu sutienul de la bikini și niște pantaloni scurți de blugi care abia mă cuprind și pe mine” e preluarea unei autodescrieri telefonice pe placul unchiului amant, trimitere pieziș ironică la clișeele de *hot line.* De fapt e modul lui de a submina, folosindu-le însă, procedeele clasice ale artei literare. Să-și facă naratorul să rămână la „părul bălai ca paiul” din vreun sonet al tatălui-poet? Favorizată de postura singulară proprie acestei narații, ironia trece în secvențe de eseistică menținută nucleic, expeditivă, dar fermă în delimitări de gust: „Majoritatea poeziei moderne mă lasă rece, prea mult despre sine, o răceală sticloasă față de ceilalți, prea multe tânguieli și un vers prea scurt”, față de îndrăgiții săi Keats și Willfred Owen, de pildă. Chiar articulațiile de *story* și *plot*, de natură polițistă, sunt parodic recapitulate într-o tonalitate, aș zice, întrucâtva autopersiflantă: „Așa deci. Mamei mele i-a plăcut mai mult de fratele tatălui meu, și-a înșelat soțul, și-a distrus fiul. Unchiul meu i-a furat nevasta, l-a păcălit pe tatăl nepotului său, l-a ofensat grav pe fiul cumnatei sale”. Îl detestă pe Claude-dezvoltatorul imobiliar, care nu știe decât de cifre și bani, în ciuda a toate, își iubește mama incestuoasă și criminală. Nici tatăl-bărbat masiv și cu suflet mare nu rămâne fixat în acest rol de naiv și vulnerabil păgubos, căci apare și o Elodia-poeta bufnițelor, „antamată” (debutul ei) de John Cairncross și odată cu ea, perspectiva unui cadril al perechilor. Așa stând lucrurile cu cele două jumătăți de „genom” și ratându-se alternativa zădărnicirii complotului ucigaș, ce-i mai rămâne oare de făcut naratorului, decis totuși să se implice, chiar forțat să o facă, altminteri amenințat să fie „plasat undeva”, pe mâini străine, după eventuala reușită a planului ucigașilor. Va folosi unica sa armă: „Naște-te și acționează!”. Întregul eșafodaj s-a năruit, scenariul „sinuciderii” tatălui e sabotat de puii de păianjen încuibați în mănușile bolnavului de psoriazis, nefolosite, ale poetului otrăvit cu o *smoothie* îmbibată de antigelul fatal. „Mi s-a rupt apa” e obstacolul ridicat, de naratorul-actor astfel el însuși (și încă într-un rol decisiv), în calea fugii făptașilor. Inspectorii de poliție sunt la ușă, veniți să-i aresteze. Și nou venit pe lume are viziunea închisorii în care își va însoți mama penitentă.

În metaforica sa „coajă de nucă”, cea a recluziunii prenatale, naratorului amniotic nu-i rămâneseră străine, ignorate, tensiunile lumii de afară, de pildă „Europa sclerozată, bună la suflet, vinovată de faptele ei, vulnerabilă în fața agresorilor, nesigură pe ea însăși, destinația preferată a milioane de nepăstuiți”, nici U.K. cu dinastia și politicienii ei, nici „naționalismele narcisiste” ori amenințări ca Rusia și Islamul vs „Europa arțăgoasă și slabă” și oamenii ei, „inteligenți și infantili”. Sunt pagini de „inventar” al minusurilor, al motivelor de scepticism, dar și versantul lor de hiperbolizant miraj solar pe fondul acela lucid, fără iluzii: „De aici, de unde stau eu, tu și mama și lumea întreagă, una sunteți”, da, dar și „Lumea e întotdeauna plină de minunății”. Cordonul ombilical poate funcționa și ca un înlocuitor (anatomic) de mătănii antistress, dar chiar dacă un asemenea gând se ivește, nu va fi folosit ca instrument sinucigaș. El, cel debarcat „în pielea goală în regat”, ca „un marinar naufragiat ajuns pe o plajă salvatoare”, a ales viața și adevărul în lumea noastră a tuturor, **totuși**. În această *meilleur des mondes possibles*, leibnizianăl, el este Eroul *fără emfază,* asociat deloc întâmplător amnioticei „coji de nucă”: „Frumos. Iubitor. Criminal”? Da, dar „mai întâi căință, apoi dreptate, apoi un tâlc. Restul e haos”. Sunt ultimele cuvinte către noi ale acestei „voci” naratoriale, *prenatală*, pentru că doar acela e spațiul a cărui inocență nu ridică niciun semn de întrebare.

**Florin FAIFER**

# NOSTALGII

Prost obicei să nu treci data atunci când trimiți o scrisoare. Dacă și partenerul de corespondență e la fel de riguros, atunci, oricâte eforturi de memorie ai face, rişti să te rătăcești prin meandrele trecutului. Cu locul, ce-i drept, e mai simplu. Ilustratele îți oferă și peisaj specific. Și pe unde sălășluim cam știm. Eu, spre exemplu, m-am urnit anevoie din vechea cetate de pe malurile bâhlite ale Bahluiului. Nu că n-aș fi vrut uneori să o iau razna, dar nu prea mi s-au ivit oportunități. Cel cu care intru acum într-un dialog epistolar, colegul de altcândva Leon Volovici, s-a tras înspre țările calde, în care unii și alții se fericesc a regăsi locurile sfinte. Nu mi-am purtat pașii pe acolo, dar nici nu știu dacă, pelerinând cu pâlcurile de turiști, aș fi simțit misticul fior.

De la plecarea înspre acele zări a lui Leon (Bebe, ca unii amici și amice, nu i-am zis niciodată) n-a trecut mult. Se simte asta din maniera degajată a celui pe care par să-l încerce totuși unele regrete. Regrete pe care timpul, cum de atâtea ori se întâmplă, le va dilua încet-încet. Tonul lui nu s-a schimbat. O undă de nostalgie îi învăluie rostirea cu prietenoase modulații.

Și parcă spre a-mi dovedi că înstrăinarea nu înseamnă o ruptură, execută, cu agerimea pe care i-o cunoșteam, o schiță de portret. E drept, un desen la îndemână. Eram, din mai știu eu ce slăbiciuni, o natură confesivă, de o vulnerabilitate abia mascată, pe care, în tot cazul, nu izbuteam s-o disimulez. Săritor la nevoie, am făcut nu puține gesturi pentru care aș putea primi niscaiva bile albe.

De-o pildă, făceam campanie pentru piesa unui dramaturg prea puțin cunoscut, Mihnea Vălenaru. Cu tot scepticismul lui Mirodan, cred că în Israel s-ar fi bucurat de succes. Ce i-a zis Alexandru Mirodan nou-venitului Leon Volovici? L-a prevenit așa: „O să-ți dai seama destul de repede că pe israelieni nu-i interesează «problema evreiască»!" Ei, aș! Măi să fie!…Da□ăi de oscarizează și nobelizează așa cum vedem că o fac an de an or fi aflat?

*Dragă Florin,*
*Pentru că mă somezi, îți răspund repede, în plicul lui Mihai* [Mihai Dinu Gheorghiu]
*1. Optez pentru G.M.Z. din motive subiective :*
*a. Nu-mi amintesc să fi citit despre el ceva inteligent și profund (să nu m-audă V.R.!)* [Valeriu Râpeanu]
*b. Era talentat, a murit tânăr, nefericit și nedreptățit*
*c. Se pretează la o „lectură" nouă, proaspătă*
*d. Perioada lui, între cele două R.M., mă interesează acum cel mai mult*
*e. Cred că ai multe afinități cu el*
*f. Mai sunt lucruri noi (v. coresp. cu Relgis, la B.A.R.), poate și în familie (Raluca Zamfirescu)*
*g. N-am nimic împotriva lui B.D.; poți să-i faci pe amândoi*
*2. Dacă ai pt. mine ceva despre Iorga (RITL etc.), dă-i, te rog, lui M.D.G., poate îmi expediază el cu vreo ocazie*
*3. În afară de ce este în dicț., nu-mi mai amintesc nimic în leg. cu S. Marcovici*
*4. Am luat în studiu exterminarea țânțarilor în Galata și o să-ți trimit ceva până la primăvară*
*5. Corneliei, mamei tale, lui Laurențiu și ție: sărbători fericite și la mulți ani!*
*Leon*
*6. Adresa mea, mai simplă acum:*
*GILO P.O.B. 11285*
*Jerusalem*

Aici, un alt plic, o altă mostră de gândire pertinentă. Discuția pivotează în jurul lui G. M. Zamfirescu. Nu mai țin minte ce mă interesa atunci la autorul *Domnișoarei Nastasia*.

*Dragă Florin,*
*Pleacă poștalionul spre Iași,... sub semnul lui Hermes; numai câteva rânduri,* ca să nu te *superi pe mine.*
*Mulțumesc pentru „Cronica". Ți-am citit cu plăcere confesiunea și m-am bucurat de succesele lui Faifer II (tu) și Faifer III - fiul. M-a tulburat constatarea că ai rămas, însă (dacă îmi permiți să faiferizez și eu puțin) la fel de vulnerabil și înclinat să-ți oblojești rănile, pansându-le cu premii și diplome... Bine că ai cu ce!*
*Cu „Fetele telalului" nu știu ce aș putea face. Dacă va fi un spectacol de succes, probabil că ar putea interesa și vreun impresar de pe aici. Vreau, însă, să-ți amintesc replica lui Mirodan, când l-am întrebat (eu abia sosit aici) de ce nu se joacă piesa lui cu tematică evreiască și „anti-semită": „O să-ți dai seama destul de repede că pe israelieni nu-i interesează «problema evreiască»".*

Pe Leon, îmi închipui, nici atât. Dar intuiția lui semnalizează esențialul. El simte că nefericitul Gemi poate inspira, scuturat de clișee, o lectură proaspătă, plasată în contextul interbelic, incitant pentru un cercetător la Yad Vașhem (auzi vorbă: „Yad"!). Descinzând în registrul colocvial, Leon - psihologul îmi face o analiză care mă trurtește, nu alta, găsindu-mi afinități cu G.M.Z. Așa o fi? Oare așa o fi fost? La asta o să mă gândesc mâine... Deocamdată mă amuză, ca întotdeauna, umoristul, care (m-oi fi plâns, că aveam și de ce) îmi promite că mă ajută în acțiunea de „exterminare a țânțarilor din Galata". Bine ar fi fost, dar, ca să invoc un titlu de film, *Misiune imposibilă*. Și, pe urmă, cum sună, frate, vocabula asta: „exterminare"? Ca să ne tachinăm puțin...

Glumeț, cât îngăduie confortul relației, L. V., aproape întotdeauna, atinge o clapă ținând de sentiment. Urările de sărbători, că le venise vremea, le face nu doar unuia, adresantului, ci întregului clan: „Corneliei, mamei tale, lui Laurențiu și ție". Adicătelea, mie. Ehei, dar de atunci, din păcate, multe s-au schimbat!

Selectiv, că timpul zboară, Bebe al nostru avea, lipsită de ostentație, vocația prieteniei. O afecțiune atent drămuită, cu ochii pe ceas. Cu mine, ar fi nedrept să nu recunosc, a fost mai generos. A fost o șansă să-l am pe dânsul, de la primele pagini scrise, ca sfătuitor. Pentru asta și pentru altele, destule, îi port recunoștință.

Revenind la o temă atinsă mai sus, era Leon un melancolic? Avea momente, dar, cred, mai ales când suporta o dezamăgire sau alta. Oricum, fire hiperlucidă, nu voia să se lase furat de nostalgii. Poate de aceea, după plecarea lui hăt, departe, n-a prea mai trecut prin Institutul unde părea că se simte bine. Dar cine știe ce nemulțumiri s-o fi adunat! Iar interesul pentru tema evreiască nu a făcut decât să le sporească.

N-a mai avut totuși resurse să continue niște relații. Fie și de un rând-două. Însă, în treacăt, nu uita să pomenească de Dan (Mănucă), Gabi (Drăgoi), Rodica (Șuiu), Algeria (Șimota), Stănuța (Crețu). În privința asta, ca și Remus (Zăstroiu), deși nu chiar ca el, sunt un privilegiat.

*Pe misterioasa doamnă G. o salutăm și noi cu toată afecțiunea și cu regretul că nu vrea să ne scrie.*

*15 mai '93*

*Îți mulțumesc, Florin, că ți-ai amintit de mine, și încă cu nostalgie...*
*Te felicit pentru carte. Chiar dacă e... târzielnică, a ieșit foarte bine, frumos gândită,gingaș cumpănită.*
*Deocamdată am răsfoit-o, am admirat „montajul" ingenios și „tăietura" modernă și captivantă. Va fi, cu siguranță, o carte „de referință", cum ziceți „voi", istoricii literari (eu, între timp, am devenit numai istoric).*
*Am aflat că ți-ai extins regatul înspre teatru; poate reușești să repui în mișcare împotmolita (după opinia unora), „căruță cu paiațe" din Iași.*
*La vară am de gând să vin în România, dar nu cred că ajung la Iași, din lipsă de timp și de frică de melancolie.*
*Salută-l pe Remus și roagă-l, dacă poate, să-mi facă o copie dintr-un text inedit Fundoianu din „Manuscriptum", 1990, nr. 3-4, dacă nu mă înșel. Spune-i lui Dan că am primit scrisoarea lui. Am pierdut legătura epistolară cu colegele noastre - Gabi, Rodica, Algeria, Stănuța, dar nu și legătura afectivă - așa că salută-le, cu prietenie, din partea mea.*
*Ție și lui Laurențiu - noroc și succes în toate.*

*Cu prietenie,*
*Leon.*

*Sper să ne revedem cu toții, sănătoși, la toamnă.*

Uneori, cu una, cu alta, ne făceam servicii. Nu-mi iese din minte că, știindu-mă prăpăstios și asediat de neliniști, a stat de vorbă cu un important oftalmolog israelian despre boala mea de ochi, care nu-i o bagatelă. Mi-a plasat cărțile ce i le trimeteam la biblioteci din țara sfântă - *Semnele lui Hermes* și cele care au urmat (*Cordonul de argint*, *Efectul de prismă*, *Faldurile Mnemosynei*, *Pluta de naufragiu*, *Filtru*), până la *Incursiuni în istoria literaturii dramatice românești*, *Incursiuni în istoria teatrului universal*, *Incursiuni în istoria criticii dramatice românești*. Nu rareori, schimb de reviste, de ziare, de informații. Când se putea. Când nu...Stăruie vibrația nostalgiei.

*19.04.'96*

*Dragă Florin,*
*Un bilețel-rugăminte:*
*Un prieten, pictorul Devis Grebu, în prezent american, fost israelian-francez-bucureștean, ar dori să se întoarcă la prima dragoste - scenografia, pentru teatrele din Israel și România. Pentru a-și completa dosarul îi trebuie dovada succeselor din tinerețe. Ai putea găsi și fotocopia din revista „Teatru" din 1963 comentariile și fotografiile din spectacolul „Bertoldo la curte", la Teatrul din Ploiești (inclusiv coperta, zice el)?*
*Ți-am citit articolul despre Haig din revista „Ararat" - tocmai aveam nevoie să aflu mai precis ce a însemnat pe teren teatral.*
*„Pentru că aprilie" -*
*La mulți ani și sănătate!*

*Leon*

1997

*Dragă Florin,*
*Îți mulțumesc pentru toate revistele și ziarele trimise și pentru că nu ai uitat rugămintea mea.*
*Felicitări (și mulțumiri) pentru carte. E o idee foarte bună și frumos „pusă în pagină", prin prefață și cuvântul lui Liviu Leonte.*
*Hârtia alăturată e un cadou de Paști.*
*Sărbători fericite.*
*Cu prietenie,*
*Leon.*

*Dragă Florin,*
*1. Îți mulțumesc pentru toate paginile trimise și îți trimit „decontarea".*
*2. Mirodan a scos de curând vol. 2 din dicționarul lui, iar în „Minimumul" imediat următor a adăugat, „paradoxal", articolul „Laurențiu Faifer". Ți-l trimit.*
*3. Îți doresc sănătate și să-ți meargă bine pe toate fronturile.*
*Cu prietenie,*
*Leon.*

*Dragă Florin,*
*Am primit cărțile, am predat bibliotecii cele două volume și i-am rugat să-ți confirme și să-ți mulțumească.*
*Volumul de „Incursiuni", cu o dedicație anonimă, cu multiple nostalgii, n-am știut cui să-l predau, așa că l-am păstrat pentru mine, hrănindu-mă cu multiple iluzii că nostalgiile tale mi se adresează mie.*
*Te felicit pentru apariția celor două cărți, sunt la un nivel impresionant. Meriți acum o scurtă vacanță ca să urmărești liniștit campionatul mondial de fotbal.*
*Cu urări de sănătate și succes,*
*Leon.*

*12.03.2000*

*Îți mulțumesc, Florin, pentru faldurile Mnemosynei, le-am plimbat și la Biblioteca Națională și Universitară, unde au și rămas, cum mi-ai cerut. A ieșit o carte foarte unitară, substanțială și de mare rafinament.Ești, evident, în formă, ține-o tot așa. Eu nu am altceva să-ți trimit decât ce vezi alături, împreună cu salutările mele și urări de sănătate și noroc.*
*Cu prietenie,*
*Leon*

Într-un răvaș din toamna lui 1997, ca să revin în timp, Leon îmi face o surpriză, pe care, de uimire, n-am habar cum s-o calific. Să surâd, să fiu mișcat?... Poate și una și alta? Într-o publicație israelită, „Minimum", Al. Mirodan, care mi-a plăcut cândva ca publicist (și oarecum ca dramaturg) insera un medalion intitulat, fără echivoc, *Laurențiu Faifer*. Aha, vor jubila profitorii de discriminări. Bănuiam noi!

Ce să te pui cu prostănacii! Dac-ar avea răbdare să citească începutul de articol, ar da peste o afirmație ce pune lucrurile în clar: „L. F. nu a fost evreu...". Păi, nu. A fost în schimb victima unei confuzii, asta da, ceea ce i-a adus în viață și bune și rele. Dar mai ales...

Cât despre mine, sunt...fiul părintelui meu. Ceea ce, nici o grijă, n-o să-mi aducă vreun premiu colosal!

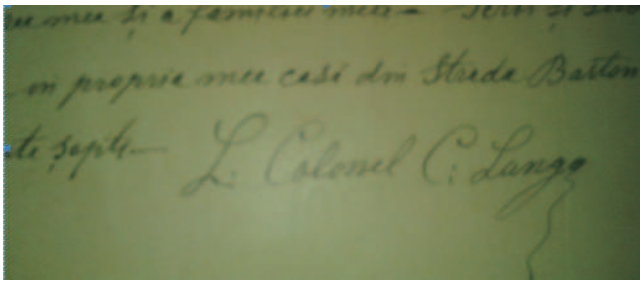
**Liviu PAPUC**

# LOCOT.-COLONEL CONSTANTIN LANGA

A fost odată un primar (meteoric, dealtfel)... pe numele său Constantin Langa. Locotenent-colonel Constantin Langa. Pe cât de scurtă i-a fost prezența în fruntea urbei Ieșilor, pe atât a reușit să se impună în fața trecerii timpului, odată ce numele i se păstrează pe casele de pe strada și stradela „C. Langa” (între Mitropolie și Biserica catolică, pentru curioși). De această permanentizare a memoriei nu este străin nici testamentul alcătuit la 8 martie 1907, pe 4 pagini mari, luat în primire de primarul Nicolae Gane (cu punerea a trei sigilii cu inițialele „N.G.”, dintre care unul păstrat în bune condiții), prin care nu uită să înzestreze și capitala Moldovei (vezi testamentul la: Arhivele Naționale Iași, Documente, Pachet 169, nr. 8; reprodus în *Urmașilor mei*..., vol. IV, Ediție alcătuită, *Notă* și indici de Olga Iordache și Liviu Papuc, Tipo Moldova, Iași, 2016, p. 251-256). Să spicuim:

La Art. 3, donatorul este foarte limpede, atunci când spune: „Las legatară pe Primăria Comunei Iașii asupra întregii mele moșii numită Poiana de Sus din județul Vaslui, comuna Gârbeștii, [...] în întindere de *cinci sute și patru* hectare pământ, parte de cultură, parte de imaș și fânaț, și parte de pădure [...], cu un venit anual neto de *șase mii* lei numai moșia, fără cele una sută hectare de pădure”, sub următoarele condițiuni: *Una mie cinci sute* lei, în fiecare an, să se dea Societății Învățăturii Poporului Român din Iași, „ca societatea să poată face ajutoarele necesare la parte din școlarii școalelor primare din Iași de ambe sexe, cu îmbrăcăminte, încălțăminte și cărți școlare”, o altă *mie cinci sute* lei, în fiecare an, să se dea „Societății Reuniunii Femeilor Române din Iași, ca societatea să poată face ajutoarele necesare la parte din elevele acelei societăți ce vor dori și vor avea aptitudine la meserii, spre a putea deschide în Iași atelii de croitorie de dame, de lenjerii și altele”. Restul de *trei mii de lei*, precum și alte sume ce se vor fi obținut la darea în exploatare a pădurii, toate subsumate „„*Fundațiunii Locot. Colonel Constantin Langa, pentru ajutorul tinerimii din Iași de ambe sexe, pentru studii și meserie*”, urmau să rămână la dispoziția consiliului comunal („întărit” cu un membru de familie), pentru ca acesta „să vie în ajutorul acelor mici așezăminte de meserii din Iași” care, „neputând lupta în contra multor așezăminte străine, sunt silite a rămânea în nelucrare”.

Preocuparea pentru creșterea păturii mijlocii a meseriașilor era de dată mai veche. Încă la 23 sept. 1876, gazeta ieșeană „Curierul. Foaia intereselor generale”, ne informează că „D. Major C. Langa, actualul prefect de poliție, a făcut Consiliului Comunal al acestei urbe o declarațiune de donațiune a unei case pentru Școala de Meserii din Iași”, precizând că valoarea minimă a imobilului era de 6.000 galbeni. Așa încât nimic de mirare că în anul 1891 era președintele societății „Deșteptarea”, pentru încurajarea comerțului și industriei românești (acompaniat de Scarlat Pastia, C. Profiriu, preot G. Ienăchescu, Dr. D. Dragoș, I.S. Ionescu, A. Nanu, junimistul V. Castano și Gh. Butman).



Ca om grijuliu (și pentru a-i scuti pe eventualii curioși de prea mult efort), Constantin Langa își trasează și câteva date biografice, argumentându-și generozitatea prin faptul că: „studiile secundare din frageda mea vârstă, parte le-am făcut aici în Iași în Academia Mihăileană”, apoi „cariera mea militară, începută de la 1850, am făcut-o în Iași”, nu mai puțin „cariera mea politică, începută de la 1867 și până în prezent, am făcut-o în Iași”, în sfârșit „Că cetățenii acestui nobil Oraș mi-au încredințat mandatul lor în mai multe rânduri de consilier Comunal și Județean din Iași, și în urmă mi-au încredințat și mandatul de Deputat în Cameră, ales fiind și ca Primar al Iașului”.

Scurta perioadă a primariatului său (7 iunie 1891 - 20 mai 1892) nu s-a reliefat prin fapte deosebite, dacă nu trecem în cont înmormântarea lui Mihail Kogălniceanu, ocazie cu care a ținut un scurt discurs (din totalul de 12), bine apreciat la vremea respectivă, al cărui incipit, incantatoriu, atrage și astăzi: „Cu lacrimi de durere, cu inima cernită, în haine de doliu, primește astăzi Iașul rămășițele celui mai strălucit dintre fiii săi. Oratorul ilustru, diplomatul iscusit, ministrul energic, prietenul sincer al țăranilor, reprezentantul și stâlpul Ieșilor a dorit ca corpul său să fie înmormântat în a doua Capitală a României, pe care a ilustrat-o el așa de mult. Iașul, leagănul Unirii, se simte mândru de a păstra cu sfințenie rămășițele aceluia care a făcut așa de mult pentru unire” [„Curierul (Balassan)” (Iași), An. XIX, nr. 67, 7/19 iul. 1891, p. 2].

Tot în timpul mandatului său a luat ființă un comitet de 30 persoane pentru ridicarea statuii lui M. Kogălniceanu, sub președința (onorifică, desigur) a Mitropolitului Iosif Naniescu, având-i ca vicepreședinți pe C. Langa (primar), N. Culianu (rectorul Univ.), A. Vizanti (deputat, preș al Societății pentru învățătura poporului român) [„Curierul (Balassan)” (Iași), An. XIX, nr. 70, 14/26 iul. 1891, p. 3]. La acest lucru face însuși trimitere, la 3 ianuarie 1910, când, felicitându-l pe Rectorul Gh. Bogdan pentru „nobila și patriotică inițiativă” de a înălța o statuie (care și astăzi se află în fața Universității) și oferindu-și obolul de 1.000 lei, mărturisește: „am cunoscut foarte bine pe marele bărbat de stat Mihail Kogălniceanu încă de la 1851, pe când avea gradul de Colonel, fiind adiutant la Domnitorul Grigorie A. Ghica, la care și eu eram ales ca oficer de Ordonanță din Escadronul de Lăncieri”, adăugând și faptul că la 1891 se strânsese „o sumă destul de însemnată, dar din nenorocire unul din acel comitet, ce mă jenez de a-l numi, luă cu sine o sumă destul de însemnată și dispăru în o lume necunoscută, astfel că comitetul, descurajat de această tristă împrejurare, n-a mai lucrat” (noi nu ne jenăm să-l nominalizăm pe Andrei Vizanti și celebra sa delapidare, după care s-a dus - ca mulți români care se respectă - să-i îmbogățească pe americani, acolo unde se pare că „și-a risipit averea... la stos” - vorba Poetului) (Arhivele Naționale Iași, Fond Rectorat, Dos. 757, f. 76).

Contribuția generosului donator nu se oprește la nivelul anului 1907, când a întocmit testamentul, pentru că ulterior mai înzestrează urbea cu valori:

- în 1909, oferă Universității ieșene „60 de tablouri mari pictate în oloi, cu ramele lor aurite, tablouri care reprezintă: parte foștii Domnitori iluștri ai Principatelor de pe vremuri, iar parte cetățeni însemnați și filantropi” (după cum sună ciorna adresei trimisă la Minister), semnate de Constantin Stahi, care pot fi admirate și acum în splendidul spațiu al Muzeului Universității „Al.I. Cuza”, ce se află în Copou (oferta în original și adresa către Minister - la Arh. Naț. Iași, Fond Rectorat, Dos. 734, f. 41 și Dos. 752, f. 43 - ciornă; lista tablourilor în Dos. 878, f. 97);

- în 1910-1911, după ce a fost primul care a constatat necesitatea creării unui cămin studențesc, oferă 2.000 lei în acest scop (Arh. Naț. Iași, Fond Rectorat, Dos. 750, f. 40 r+v - copie);

- în 1912 (deja domiciliat pe strada Locot.-Colonel Langa nr. 15 - câți se pot mândri cu o stradă încă din timpul vieții?), donează 40.000 lei Epitropiei Sf. Spiridon din Iași pentru clădirea unui pavilion pentru copii bolnavi, proveniți din familii nevoiașe, care urma a se construi „în curtea Spitalului Central, între noua farmacie și Casa mortuară” (Arh. Naț. Iași, Epitropia Sf. Spiridon, Dosar 868, f. 1) - dealtfel și anterior, la 19 oct. 1891, mai dăduse 200 lei pentru Spitalul de copii „Caritatea”.

Tot cam pe atunci, la 26 iun. 1910, ziarul „Opinia” îi alcătuiește un portret, din care aflăm că a înființat Prima Casă de Economie din Iași, că a propovăduit restaurarea Mitropoliei (apoi s-a pus în fruntea comitetului care supraveghea gratuit restaurarea), că a fost în două rânduri în fruntea administrației comunale și că „În toiul luptelor politice, caracterul său a rămas același; spirit adevărat liberal, lipsit de orice sectarism, drept și tolerant față de adversari, lucruri care și astăzi sunt foarte rare și cu atât mai mult pe acele vremuri” (parcă ne-ar fi luat vorbele din gură!).

Ce am mai desprins noi, din cele citite? Că a fost un om generos, dar și chibzuit, care, de la altitudinea vârstei și a experienței sale de viață, nu se sfiește să dea sfaturi, să indice și modalități practice de punere în valoare a sumelor donate. Doar două exemple: în cazul viitoarei valorificări a pământului de la Poiana de Sus, instituie ca moșia să se dea în arendă unui român ortodox - și nu vreunui străin de neam, cum era obiceiul pe vremea aceea - pentru că atunci „acordul dintre arendaș și sătean muncitor de pământ va fi destul de puternic, și orișice neînțelegeri din ambele părți vor fi lesne înlăturate”. În cazul strângerii de fonduri pentru ridicarea statuii lui M. Kogălniceanu, îi sugerează rectorului Universității să nu înceapă lucrările cu sume mici, ci să aștepte „până când sumele adunate vor fi și ele mari, ca și omul ce a fost mare”.

Ce mai știm noi, din alte surse? A avut parte de o familie „așezată”, cu principii serioase de viață, care s-au transmis din generație în generație. Soția sa Elena, fiica lui Ion Pânzariu, proprietar de dughene pe strada Palat, i-a adus ca zestre maiorului: „obiecte casnice, două dughene cu odăile lor în Iași, desp. A 4-a, strada Palat, un loc îngrădit și cu o căsută pe el tot din Iași, desp. A 4-a Mahalaua Broșteni, și o vie în podgoria Nebuna, jud. Iași, de șepte pogoane, cu livada, acaretele și edicurile ei”, la care s-au adăugat, prin moștenire, „casele cu locul lor gospod situate în Iași, desp. 4, strada Palat, înscrise la No. 1145, ce se megieșesc de o parte cu locul sterp al familiei Corneștilor și de o alta cu casele nepoatei mele Efrosina Duca” (Arh. Naț. Iași, Doc., Pachet 165, nr. 14, testamentul lui Ion Pânzariu, din 21 aug. 1873; reprodus în *Urmașilor mei*..., vol. IV, p. 53-56).

Și mai constatăm un bun familist, după cum o dovedește înzestrarea cuprinzătoare a fiicei sale Aglaia, căsătorită cu profesorul universitar Petre Râșcanu, dar și, în sens invers, mărturia scrisă a nepotului său Constantin Langa-Râșcanu: „Domnului Colonel Constantin Langa, în semn de venerată dragoste, închină aceste pagini nepotul său”, pe teza de licență *Copii naturali* (Iași, 1896, 120 p.). Iar dacă tot am ajuns la file tipărite, să menționăm broșura *Observațiuni asupra descreșterii populației românești*, Iași, [1903], p. 5-17, semnată, spre știință: „Constantin Langa, locotenent-colonel în retragere, fost primar și deputat al orașului Iași”. Se ocupă aici autorul de: „Beția prin alcool”, „Pelagra”, „Mortalitatea copiilor”, „Stagnarea căsătoriilor”, pentru a ajunge la concluzia: „Când românii nu vor mai fi amenințați de aceste pericole, țara noastră va fi puternică, înavuțită și respectată. Totul însă depandă numai de la buna noastră voință și activitate”.

Și mai aflăm din alte surse, de ce nu, un om simpatic (așa zicea presa vremii, iar imaginea fotografică nu dezminte această aserțiune), bun și de „glumițe” pentru deliciul publicului, așa cum ar fi răspunsul dat unui ziarist, la Slănic Moldova, unde se dusese să-l întâmpine pe Regele Carol I, la întrebarea aceluia de ce nu s-a dus și la Veneția, ca să o salute pe Regină: „*Am auzit că Veneția este totdeauna inundată și mă îngrijesc de vreo nenorocire!*” („Lupta”, 20 iul. 1891, p. 3).

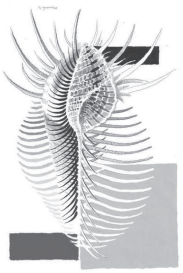
**Mircea PLATON**

# DAN BOTTA:
# VOCAȚIA LIBERTĂȚII CU DUMNEZEU (II)

Desigur că aceşti iconoclaşti intelectuali, ideologii care ţintesc la distrugerea icoanelor, a modelelor, vor scrie, dacă nu vor primi consemn să tacă, despre "protocronismul" lui Dan Botta, despre "esenţialismul" său, despre "tracomania" sa etc. etc. etc.. Sigur că putem avea rezerve faţă de lectura pe care o face Dan Botta lui Despot Vodă, glorificat pentru visele de mărire bizantină şi pentru presupusul său românism, dar răsturnat în realitate de boierii moldoveni exasperaţi de luteranismul său.[1] Sigur că o afirmaţie precum "Byzantium, fundaţia thracului Byzas, al cărui nume răsfrânge etimologic Buzăul" ne poate lăsa visători. Dar centrul de greutate al paginilor lui Dan Botta nu stă în Bizanţul de după Buzău, ci în faptul că ne propun un tip de conştiinţă istorică atent la a sesiza în trecutul românilor trăsăturile conservatoare, adică trăsăturile care ne-au asigurat, şi ne-ar asigura şi acum dacă ar fi cultivate, dăinuirea în veac şi dincolo.

Astfel, trebuie spus de la bun început că românii sunt, în viziunea lui Dan Botta, un popor al tradiţiei imperiale nu pentru că ar trebuie să se dedea "imperialismului", ci pentru că, asemeni împaratilor bizantini, românii au apărat, de-a lungul veacurilor, dreapta credinţă, Ortodoxia. Pe urmele lui Constantin cel Mare care şi-a asumat, "ca împarat, funcţiunea de conservator al Legii creştine", pe urmele lui Ioan Comnenul şi ale lui Ioan Asan al II-lea, notează Botta, "domnii Ţării Româneşti şi ai Moldovei poartă pururi numele de conservatori ai Legii." În măsura în care alcătuiesc un popor care apără Ortodoxia, românii sunt un popor al tradiţiei imperiale.[2] Apărată, adică trăită ca martiraj, eroism şi sfinţenie, Ortodoxia le-a devenit românilor identitate. În opinia lui Dan Botta, românii au indicat legătura lor organică cu Ortodoxia numind-o "lege românească" (în acelaşi mod, am putea adăuga, în care ţăranii ruşi se numeau "creştini"): "Românii numesc, într-adevăr, religia lor cu acest nume semnificativ 'legea românească'. Ei au redus noţiunea legăturii mistice dintre ei şi Dumnezeu - religia - la noţiunea mai viguroasă, mai plastică, prin excelenţă romană a legii. Legea, de interes esenţial politic, exprimă pentru ei, acum, religia de interes esenţial politic. În acest sens, religia este legea fundamentală a statului, raţiunea lui de existenţă, principiul lui de autoritate în lume."[3] Ceee ce spune aici Botta nu e un îndemn nici la instrumentalizarea politică a Bisericii, nici la teocraţie, nici la cezaropapism, nici la papocezarism. Mai degrabă rândurile sale ar putea fi citite în cheia oferită de Alexandre Schmemann care nota că "symphonia" bizantină nu poate fi înteleasa în termenii occidentali ai separării sau adulterului dintre cele două "puteri" ale Statului şi Bisericii: "În această concepţie, Statul şi Biserica nu erau unite printr-un contract de tip juridic asemeni unui concordat, ci doar de Adevăr, adică de credinţa Bisericii pe care împaratul şi, cu el, întregul Imperiu, le recunoscuseră drept propriul lor Adevăr şi pe care îl aşezau mai presus de orice [...] În concepţia răsăriteană, Biserica cuprinde întreaga lume: ea e esenţa ei intimă, măsura sa; izvor de har, nu putere şi nici chiar sursă de putere. Aceasta e acordată împaratilor şi guvernanţilor; şi dacă aceştia trebuie să-şi ia drept criteriu adevărul Bisericii, nu de la ea îsi iau şi autoritatea."[4] Aşadar, legea românească nu e un rezultatul unui contract dintre Stat şi Biserică, contract dintre două "puteri" în baza căruia Biserica se obligă să-i livreze statului cetăţeni supuşi, morali şi punctuali la birou în vreme ce statul se obligă să ocrotească interesele instituţionale (salarizarea clerului etc.) ale Bisericii.[5] Legea românească e legea fundamentală a statului în măsura în care românii aleg să îsi respecte vocaţia imperială şi mărturisesc şi apără creştinismul. Dacă Ortodoxia e principiu de viaţă, atunci statul trebuie să apere acel principiu de viaţă. Asta cel puţin atunci când statul e o funcţie a societăţii - definită conservator organic sau liberal contractualist - şi nu, invers, societatea o funcţie a statului totalitar care o modelează după cum vrea el.

De aici, din această înţelegere ortodoxă a statului izvorăşte şi libertatea românilor. Creştinul e responsabil pentru că e liber. Libertatea face posibilă responsabilitatea, libertatea omului zidit după chipul lui Dumnezeu face posibilă responsabilitatea de a redeveni om după asemănarea lui Dumnezeu. Spre deosebire de creştinismul instrumentat politic (*cujus regio, ejus*



*religio*), care condiţionează calitatea de cetăţean al unui stat de aceea de membru al unei biserici, în Ortodoxie nimeni nu poate fi silit să devină după asemănarea lui Dumnezeu. De aceea, legea românească, Ortodoxă, e legea libertăţii întru Dumnezeu, lucru pe care Dan Botta îl sesizează foarte bine atunci când vorbeşte, în termeni personalişti, de "spiritul de libertate" în virtutea căruia românii percep omul "ca om-valoare, cu potenţe care pot fi infinite, şi nu ca om-cantitate, ca un simplu element al turmei"6. Neam de păstori transhumanţi, mergând cu turmele din Pind până dincolo de Carpaţi, creştini în lume dar nu din lume, românii sunt, după Dan Botta, "capabili de a crea un imperiu, dar incapabili de a i se supune". Această libertate e, din nou, o trăsătură imperială. Dacă în Apus oraşele libere ale Europei medievale erau de cele mai multe ori oraşe imperiale, oraşe scutite de servituţile către "baronii locali", oraşe rotund împrejmuite de ziduri de piatră şi apărate de cuvântul regelui, în Răsărit însasi moşia (raza) răzăşului, "cercul prodigios al singurătăţii sale", e, după cum spune Dan Botta, "Lumea - în sensul ei luminos".[7] Lumea-lumină, cu cerul şi pământul, un orb împaratesc ţinut în mână de Hristos Pantocrator. Vocaţia imperială a românilor nu ne impune imperialismul intern sau agresiunea externă, nu înseamna căutarea unei sfere de influenţă, ci lărgirea acestei bolte de lumină, ecumenismul văzut ca victorie a Ortodoxiei-lumină împotriva întunericului "dinafară", a ceea ce, dacă e lăsat să devină "înauntru", ne înstraineaza de noi însine, ne alienează. Nu e o sferă de influenţă, ci o sferă de sfinţenie, o aură pământească, o moşie: singurul mod de a fi întreg.[8]

Această discuţie a istoriei românilor în termenii unei istorii a libertăţii îl conduce pe Dan Botta către o înţelegere a politicului în care primează nu contractualismul, legalizarea căderii, ci firescul, căutarea neîncetată a restaurării omului. Astfel, el explică diferenţa dintre monarhia ereditară occidentală şi monarhia electivă a Ţărilor Române tocmai prin această moştenire bizantină a împaratului care nu poate lăsa copiilor săi ţara pentru că acesta nu e a lui, ci îi e dată doar în păstrare. Împaratul e ales să o apere, să o păstreze neştirbită: "Caracterul tradiţional electiv al domniei româneşti concordă cu întreaga concepţie a Domnului, expresie a Statului, titular al magistraturilor supreme, pentru cari se cere neapărat un ales. Ereditatea nu poate funcţiona ca un principiu de selecţie pentru aceia care se identifică cu Statul, omul providenţial pe care îl impune concepţia imperială romană. Ereditatea exprimă admirabil concepţiunea feudală a regilor, proprietari ai Statului."[9]

Dan Botta e confirmat în privinţa semnificaţiei opoziţiei dintre ereditate patrimonială şi alegere providenţială de ilustrul bizantinolog Gilbert Dagron. Dagron argumentează că nu modelul roman, aşa cum crede Dan Botta şi cum au crezut mulţi istorici occidentali, ci modelul vechi-testamentar, al regilor profeţi Saul, David şi Solomon, e cel care face să precumpănească în Bizanţ ideea regelui ales în dauna celei a regelui ereditar. Deşi istoria Bizanţului e plină de dinastii care durează trei-patru generaţii, şi deşi exista un oarecare sentiment dinastic, Dagron arată că, în Bizanţ, eşecul monarhiei ereditare se datorează atât faptului că imperiul există independent de împaratii lui, cât şi "imposibilităţii de a limita puterea într-o ecuaţie juridică".[10] Deşi Bizanţul era, în bună tradiţie romană, o societate unde raporturile civile erau bine reglementate, filosofia politică nu îi e uşor reductibilă la modele teologico-politice legitime sau ilegitime în sine. Legitimitatea puterii nu ţinea de natura puterii sau de respectarea unor reguli constituţionale, ci de prefacerea creştină, de îmblânzirea, raţionalizarea şi moralizarea "violenţei care stă la baza puterii."[11]

Ieşind, ca şi creştini, de sub puterea Legii, bizantinii aleg să trăiască sub puterea Harului. De aceea şi împaratii bizantini domnesc nu în virtutea legii, ci a harului, având misiunea de a răspunde "stării de urgenţă" perpetuă în care trăia Bizanţul, de a "orienta legea în direcţia iubirii de semeni şi de a face tot ce le stă în putinţă, urmându-l pe Hristos, pentru a menţine umanitatea pe drumul către o 'iconomie a mântuirii'".[12] Ca atare, argumentează Dagron, Împaratul Preot al Bizanţului nu e o încalcare a principiului, modern, al separaţiei dintre puterea seculară şi cea religioasă, ci o încercare creştină de a ţine împreuna Vechiul Testament, cu regii profeţi, şi Noul Testament, cu Iisus Hristos care a împlinit Legea prin Har într-o ordine politică preexistentă. Biserica Romano-Catolică a optat pentru un conflict între "puteri" care a dus în cele din urmă la victoria "Statului" asupra "Bisericii", retrogradată la rangul de "teocraţie impotentă". Răsăritul memoriei lungi a încercat să înglobeze Vechiul şi Noul Testament într-o soluţie politică în care împaratul, uns abia după ce jură să apere credinţa ortodoxă, are un rol important în iconomia mântuirii poporului său şi a lumii. O formă de decădere a acestui model simfonic, notează pe bună dreptate Dagron, este naţionalismul est-european modern care consideră Ortodoxia o parte a "patrimoniului cultural" naţional în loc să considere naţiunea ca o formă de mărturisire a Ortodoxiei.[13] Botta respinge şi el explicit acest tip de stilism religios atunci când notează, în articolul "Legea românească", faptul că Alexandru Ipsilanti s-a făcut vinovat de a se fi supus "nu ideii ecumenice, de esenţă religioasă, a imperiului, ci ideii naţionale greceşti."

*(va urma)*

[1]Iconoclast, Despot Vodă a dat la topit icoane din ale căror ferecături de aur a bătut monedă purtând propiul chip. Boierii moldoveni nu au ştiut aprecia acest mod de a-l slăvi pe Dumnezeu. Necioplţi, provinciali şi ortodocşi cum erau, nedeadţi cu ultimele sofisticări iconoclaste apusene, hirsuţilor pravoslavnici li s-a părut că, totuşi, era mai bine ca aurul respectiv să reliefeze chipul Mântuitorului din icoane decât pe cel al lui Despot pe bani.

[2]Dan Botta, "Românii, poporul tradiţiei imperiale", *Dacia*, I, nr. 1, 15 aprilie 1941, 3; "Misiunea română", *Dacia*, I, nr. 2, mai 1941, 3.

[3]Dan Botta, "Legea românească", *Dacia*, I, nr. 3, 15 Mai 1941, 3.

[4]Alexandre Schmemann, *Le chemin historique de l'Orthodoxie*, Paris, YMCA Press, 1995, 141-142. Vezi şi *Church, World, Mission*, în care Schmemann adânceşte problema.

[5]Pentru istoria occidentală şi pentru influenţele asupra Rusiei ale acestui model pietist vezi Marc Raeff, *The Well-Ordered Police State: Social and Institutional Change Through Law in the Germanies and Russia, 1600-1800*, New Haven, Yale University Press, 1983.

[6]Botta, "Românii, poporul tradiţiei imperiale", 3.

[7]Botta, "Legea românească", 3.

[8]Concluziile lui Dan Botta referitoare la istoria românilor sunt confirmate de studiile lui Pavel Chihaia, adunate în cinci volume de *Artă medievală*, Bucureşti, Ed. Albatros, 1998. Excelente sub raportul calităţii ştiinţifice, al amplitudinii cercetării şi al profunzimii analizei iconografice şi de fenomenologie românească, scrierile lui Pavel Chihaia au fost apreciate în Occident de istorici de calitatea lui Georges Duby, dar sunt ocultate în ţară din raţiuni care ţin de moda intelectuală a zilei, modă care interzice "naţionalismul", înteles fie şi ca simplu refuz de a "demitiza" istoria naţională.

[9]Dan Botta, "Instituţiile Romei", *Dacia*, I, nr. 5, 15 iulie 1941, 3, şi nr. 6, 15 august 1941, 5.

[10]Gilbert Dagron, *Emperor and Priest. The Imperial Office in Byzantium*, trad. Jean Birrell, Cambridge, Cambridge University Press, 2003, 16, 21. Această ediţie nu e o simplă traducere, ci o ediţie revăzută şi îmbunatatita a versiunii franceze. Pentru contextul istoriografic al ideilor lui Dagron, vezi Antonio Carile, "Political theology in Byzantium as seen by 20th century historians", *Conservation Science in Cultural Heritage : Historical Technical Journal*, vol. 7, 2001, nr. 1, 73-109.

[11]Dagron, *Emperor and Priest*, 17-19.

[12]Dagron, *Emperor and Priest*, 21.

[13]Împotriva acestei înţelegeri stiliste a Ortodoxiei s-a ridicat şi Părintele Schmemann, altminteri un apărător al simfoniei bizantine, atrăgându-şi din această pricină fulgerele anumitor mişcări naţionaliste ruseşti care l-au acuzat de "modernism". În România, Alexandru Duţu a dus o bătălie singuratică pentru articularea unei relaţii normale între "ecumenicitatea" ortodoxă şi conştiinţa naţională. Din păcate, eforturile lui Duţu au fost ignorate de "naţional-comuniştii" pentru care Ortodoxia e bună pentru că e foclor, şi deturnate de neoliberali (sau "internaţional-comuniştii") pentru care Ortodoxia e bună doar dacă devine o formă Catolică de delegitimare a naţionalismului.

**Oltița CÎNTEC**

# TEATRU MARE PENTRU CEI MAI MICI

Într-unul din rarele interviuri acordate, Silviu Purcărete declara că „dacă teatrul se face cu o păpușică sau cu Victor Rebengiuc, până la urmă e cam același lucru", dizolvând prin afirmația sa o prejudecată puternică, foarte răspîndită chiar și printre specialiști, conform căreia teatrul pentru publicul de mai mică înălțime ar fi un gen minor! Spectacolele pentru copii și tineret au o misiune multiplă, mai dificilă decât a teatrului pentru ...oameni mari. Rostul lor e, printre altele, să educe nonformal, să formeze estetic, să creeze plăcerea mersului la teatru care va condiționa statutul de spectator fidel de peste ani. Diferențele dintre arta pentru cei mici și arta pentru cei mari țin, de fapt, doar de câteva particularități de vârstă, de natură psihologică, capacitate de concentrare mai scurtă, particularități perceptive, tematică. Dar asemenea diferențe există și între teatrul care li se adresează celor de, să zicem, 35 de ani, și celor de 65! Probabil gândiți: „Sunt diferențe și în privința mijloacelor de expresie scenică". Vă contrazic cu argumente. Și adulților le plac jocurile. Păpușa ori mașinuța, ca generice ale nevoii de joc, nu sunt exclusiv simboluri ale primilor ani de viață. Jocurile, obiectele ludice alimentează nevoia de ficționare, de evadare temporară din real. Tot Silviu Purcărete spunea, în același interviu, obținut de Eugenia Anca Rotescu și Oana Cristea Grigorescu pentru revista "Observator cultural", că „păpușa este o alcătuire a subconștientului (...), poate fi un totem, are o forță cu totul specială. (...) este fascinantă, pentru că vine din străfundurile copilăriei, din universul magic al copilului, care începe cu un băț pe care-l animă și...uite calul cum merge! Lucrul ăsta nu se poate uita. Adultul se duce la teatru - cel care are cu adevărat nevoie de teatru - fiindcă a fost modificat de mic de bețișorul care țopăia...Ăsta-i motorul nevoii de teatru!" Ca artist care i-a înțeles încă de la începuturile carierei potențialul creativ, Purcărete recurge și acum la animație. Scena cu păpușele-prostituate din *Călătoriile lui Gulliver* (Teatrul Național "Radu Stanca" Sibiu, 2012) are filiații cu teatrul popular, de bîlci, actorii jonglând cu proporțiile, cu propriile corpuri și câteva obiecte scenice.

Toți marii arti?ti cunosc ?i recunosc valoarea estetică a artei animației, iar lista e substanțială atât prin număr, cât și prin greutatea numelor: francezii Philippe Genty, Joël Pommerat, Olivier Py; canadianul Robert Lepage; americanii Roman Paska, Robert Wilson; italienii Romeo Castellucci, Pipo Delbono ?i mulți, mulți alții.

În 2006, ediția cu numărul 60 a Festivalului de Teatru de la Avignon a fost deschisă de *Scufița Roșie* a lui Joël Pommerat, parte a trilogiei „pentru copii" realizată de francez, alături de *Pinocchio* și *Cenușăreasa.* Pentru Joël Pommerat, "publicul copil are dreptul la aceeași profunzime a căutării, la aceeași dorință de perfecțiune ca publicul adult. Cei mici au dreptul ca noi, artiștii, să nu ajustăm nimic din felul în care facem teatru atunci cînd facem teatru pentru ei. " *Scufița* lui aborda tema fricii, a felului în care starea emoțională trebuie gestionată în parcursul personal spre lumea adultă. Pommerat vede teatrul pentru copii ca un exercițiu de maturizare, prin jocul de roluri pe care scena îl propune. Referindu-se la *Pinocchio,* consideră că "povestea lui Collodi te învață cum să conviețuiești", iar asta e și filosofia spectacolului său.

Romeo Castellucci a lucrat *Hansel și Gretel*, distribuindu-i pe cei doi copii ai săi, Demetrio și Teodora. Era o formulă de teatru ambiental, la Teatro Valle Roma, unde împreună cu Chiara Guidi au reamenjat întregul spațiu, sala și scena, în formula de teatru ambiental, construind un dispozitiv-labirint pe unde personajele și publicul, conduși de un povestitor cu înfățișare stranie, călătoresc într-un parcurs inițiatic.

Pe Robert Wilson l-a atras *Peter Pan* (Berliner Ensemble, 2013) pe care l-a citit într-o cheie întunecată, dar amuzantă, dezvoltând ideea răutății și cruzimii copiilor! Wendi, Tinker Bell, Crocodilul Tick Tock, Captain Hook și gașca lui au declanșat binecunoscuta mașinărie scenică a regizorului, făcând actorii să zboare, să plutească pe nori în inconfundabilul albastru wilsonian, pe muzica lui CocoRosie, într-un „cabaret expresionist"!

Într-o măsură mai mare decît în teatrul pentru adulți, unde convenienţele sociale concurează sinceritatea reacțiilor, în arta scenică pentru copii conceptul "teatrul ca întîlnire" e ilustrat abundent. Cu colegii ori însoțiți de părinți, bunici sau frați mai mari, puștimea vine la spectacol din dorința de a fi împreună cu alții. Acest "alții" înseamnă nu doar prieteni, ci mai ales personaje îndrăgite, cu care se identifică, având convingerea că joacă numai pentru el/ea, fiind capabili să revadă de „n"-ori producțiile preferate. Peste tot în lume se cultivă "reprezentația pentru întreaga familie", ocazia de a petrece timp de calitate împreună cu cei dragi, teatru pe nivele de adresabilitate, conținând mesaje pentru copii, dar și un subtext lizibil doar pentru adulți.

La un *talkshow* pe teme artistice, o întrebare m-a pus serios pe gânduri. Moderatorul vroia să afle dacă artiștii din teatrele pentru copii și tineret au complexe față de cei din teatrele dramatice! Am răspuns: "Poate doar de superioritate"! L-am parafrazat apoi pe Ionesco, zicând că întotdeauna e preferabil "un succes mare într-un teatru pentru cei mici, unui succes mic într-un teatru pentru cei mari!".

---

**Oana Maria NICUȚĂ**

Arte vizuale

# UN JURNAL SATIRIC ACTUAL

În contextul unui început de an 2017 marcat la nivel mondial de regândirea sau refacerea relațiilor politice, ecomonice dar și sociale între statele influente ale lumii și nu numai, readucerea în discuție și analiză a subiectelor globalizării, războiului sau climei devine un fapt firesc, necesar chiar unei juste înțelegeri a contextului în care ne desfășurăm existența cotidiană. În sprijinul acestui fapt, ca un motiv de meditație asupra acestui fenomen, Ilie Krasovski, grafician și designer ieșean a publicat recent *Jurnal*-ul *Global*. Construit sub forma unui micro album color, jurnalul artistului cuprinde mai bine de 100 de desene satirice a căror temă centrală este procesul globalizării cu multiplele sale aspecte.

Ochiul critic, antent la adresa numeroaselor informații cotidiene vehiculate în mass-media, reușește să îi ofere artistului premiza realizării spontane a unor desene simple, dar pline de savoarea umorului, cel mai adesea negru. Înscriindu-se într-o oarecare măsură tradiției graficii satirice românești actuale, grafică de altfel cu rădăcini puternice în procesul dizidenței artistice din epoca pre-revoluționară, desenul lui Ilie Krasovscki este unul ferm, precis și poartă cu el o încărcătură conceptuală fermă. Satira artistului este însă una îndreptată atent către prezent, către fenomenul globalizării înțeles ca un proces multicauzal care are drept rezultat faptul că evenimente care au loc într-o parte a globului au repercusiuni din ce în ce mai ample asupra societăților, dar și ca ideologie sau chiar strategie.

După cum însuși afirmă, pasiunea sa pentru grafica satrică cu caracter social a coincis și a început odată cu faza de paroxism a războiului din Siria și Ucraina. Pentru artist desenul pe aceste teme nu a fost ceva premeditat, ci un răspuns empatic, firesc la adresa traumelor și tragediilor războiului, completate apoi de seriile de atacturi terorise din întreaga lume. Prima imagine care deschide *Jurnalul* său este chiar un porumbel al păcii a cărui corp este transformat în rachetă sau bombă, o imagine care de altfel traduce întreaga demagogie despre menținerea păcii. Tema războiului, a înarmării mascate este reluată în alte câteva desene la fel de sugetive în *Negotiations*, de plidă, conturul unei sticle și cel a unui pahar sunt transformate succesiv în rachetă și, respectiv, grenadă.

Imaginile din seria *Climate change* tratează o altă problemă actuală care privește întreaga planetă, iar seria *Globalisation,* prin folosirea imaginii planetei, sub diverse forme (ca amprentă sau sub formă de cub) evocă chestiuni legate de indentitate sau parcurs istoric. Deși nu este în intenția precisă a artistului, cel mai adesea imaginile capătă un caracter social-militant, mai mult sub forma unui "strigăt" de indignare, atenționare și alarmare. Artistul ne vorbește despre desenele sale ca fiind militante pentru valorile supreme, nu pentru vreo oragnizație sau alta. Ele rămân în fapt un semnal de alarmă față de prăbușirea sub ochii noștri a unor valori umane. Iar Ilie Krasovski apelează la satiră, cu spiritul critic aferent acesteia, dar și la desenul social, solidar în cotidian cu poporul.

Interesantă rămâne structuarea seriei de desen sub forma unui jurnal, în deplină concordanță cu ritmul de observație al vieții cotidiene, cu ciclicitatea vehiculării informațiilor în mass-media, dar și utilizarea, acolo unde este cazul, a cuvintelor în limba engleză, tot ca efect al procesului de globalizare. Tehnica de lucru a artistului în acest *Jurnal glorbal* este bazată mult pe spontaneitatea momentului, ca o prelungire a ritmului mass-media. El transformă detalii, părți ale unui întreg, obținând obiecte sau situații inedite care fac, de cele mai multe ori legatură între domenii total difeite, dar armonice ideologic. În seria *Loading* este regândit de plidă steagul Uniunii Europenem fie prin degradarea succesivă a tonurilor de galben din stelele de pe steag, fie prin înlocuirea lor un nodurile de sârmă ghimpată. Procesul de lucru ni-l relevă chiar o scurtă relatare a artistului: "spre exemplu ajungând acasă într-o zi după shopping-ul dintr-un supermarket "dominant", am sesizat că suntem cumva "automatizați" de o serie de activități și comportamente cotidiene. Așa a apărut ideea unui oraș în care clădirile ce sunt de fapt sacoșe de cumpărături."

Spiritul critic și cel militant rămân instrumentele de bază prin care desenul capătă în paiginile acestui jurnal un mesaj actual. Demersul lui Ilie Krasovski rămâne, nu doar pe scena locală, unul binevenit, de semnalare a unor probleme pe care de cele mai multe ori, datorită frecvenței cu care ne sunt prezentate, tindem să le tratăm superficial și firesc, minimalizând conținutul lor grav.

**Călin CIOBOTARI**

# NEVĂZUT ŞI ORBIRE LA SALA MARE A PRIMĂRIEI IAŞI

Se simte tot mai acut, nevoia, la Iaşi, a unei alternative la teatrul instituţionalizat, un teatru previzibil, convenţional, ruginit în toate încheieturile, transformat în bussines profitabil pentru unii creatori, altminteri personaje cât se poate de respectabile, dar care au ajuns la concluzia că aici, în atât de neîncoronata capitală culturală a României, se fac *easy money* şi *soft-theatre*. Simţi, nu de puţine ori, cum spectacolele Naţionalului ieşean te tâmpesc, fac din tine un spectator invalid, oferindu-ţi, iar şi iar, aceleaşi reţete specacologice, rulând la nesfârşit aceleaşi nume şi, inevitabil, arătându-ne aceiaşi actori care ştiu să facă aceleaşi compoziţii şi acţiuni scenice.

Din nefericire, zona alternativă a teatrului a fost slab reprezentată la Iaşi în ultimii ani. Cei de la Teatrul Fix, singurul teatru independent de la noi „din sat", au traversat o destul de lungă perioadă de criză, iar Ateneul Tătăraşi a devenit o instituţie bulevardieră, cu covor roşu, gazon fals şi Stela &Arşinel staruri oficializate. A dispărut şi trendul spectacolelor de bar - destul de vigoros cu vreo patru-cinci ani în urmă, cât despre spectacolele stradale, le vezi din an în Paşte, şi atunci cu jandarmii alături. Pentru un spectator pretenţios, cu spirit critic, sătul să tot înghită gogoşile publice la suprapreţ (pentru o aiureală de spectacol festiv-comemorativ, dedicat morţilor din Cimitirul Eternitatea, TNI a plătit aproape o sută de mii de euro) care i se bagă în traistă, Iaşul este, la ora aceasta, din punct de vedere teatral, nefrecventabil. În ce mă priveşte, din motive de igienă teatrală, am ajuns să-mi caut consolare în spectacole studenţeşti la Facultatea de Teatru, la Festivalul de la „Luceafărul" sau pe aiurea, prin ţară.

Tocmai din astfel de motive, proiecte precum cel al Asociaţiei Artes, finanţat de Primăria Iaşi, te iau prin surprindere. În deşertul nostru cultural, ele au ceva reconfortant, spaţiu umbros sub care, în sfârşit, găseşti un fel de alinare. Pe termen scurt, e drept, dar suficient cât să tragi aer în piept şi să nu dezertezi complet din peisajul pălăriilor florentine, al Furtunilor făcute la beţie, al sapdaritelor cu foşnet de rafie şi al atenismelor de cartier pentru public cu cataractă estetică.

*Complet alb* (scenariu de Ana-Maria Nistor, după Jose Saramago, traducere de Mioara Caragea) e genul de produs teatral în faţa căruia spui *wow*! şi te întrebi cum a fost posibil. Păi, în primul rând, a fost posibil datorită lui Octavian Jighirgiu ale cărui căutări personale sunt relevante şi pentru comunitatea în mijlocul căreia le practică/ exersează. După ce cu vreo doi ani în urmă făcea *Ultima ţigară a lui Fondane* la depoul falimentarei Regii de Transport Public, ajutându-ne să depăşim sindromul „sfintei scânduri", revine cu un spectacol complet atipic pentru colinele ţuguiate ale Iaşului, a cărui premieră a fixat-o în Sala Mare a Primăriei Iaşi. Cert, Jighirgiu are vocaţia fluieratului „în biserică", de vreme ce, în loc să se alinieze rândului de „orbi" care fac teatru la Iaşi, preferă astfel de dezertări din turmă. Mă gândesc aici şi la acea memorabilă (unică, poate nu şi ultimă!) ediţie a Festivalului Perform Iaşi când, în sfârşit, ceva „anormal" părea că ni se întâmplă şi nouă…

Din câte am văzut - sper să nu mă fi înşelat - Saramago n-a mai fost încă dramatizat în România, astfel încât spectacolul lui Jighirgiu, o dramatizare-scenariu asupra *Eseului despre orbire,* are valoarea unei premiere naţionale. Distopia propusă de Saramago, cea a epidemiei de orbire ce se aşterne asupra umanităţii (mereu, nu ştiu de ce, am fost tentat să o citesc ca pe o altfel de rinocerizare a omenirii, şi mai puţin prin grila acelui Raport despre orbi a lui Sábato!), revalorizând totul şi redefinind raportarea la sine a individului, e urmată cu fidelitate de Ana-Maria Nistor într-un scenariu dinamic, concis, cu dozaje atent şi ritmic servite, orientate către declanşarea în spectator a unor multiple meditaţii: a vedea *versus* a privi, valorificarea simplităţii şi a banalului esenţial, natura umană cu luminile şi abisurile ei, cruzimea şi solidaritatea, raportul individ - grup etc. De ce suntem atât de orbi câteodată? De ce nu ne mulţumim cu puţin? De ce nu suntem capabili să ne bucurăm de propria noastră respiraţie, atât cât va fi să fie? De ce nu preţuim incredibilele bogăţii ce ni s-au dat? Plus încă o mie de întrebări pe care ţi le sădesc în suflet Saramago & Jighirgiu & comp.

Conştient că a rămâne la litera scenariului n-ar fi dus decât la un spectacol „bun şi atât", regizorul Octavian Jighirgiu supralicitează propunând experimentarea din interior a orbirii fizice. Momentul în care spectatorilor li se cere să-şi acopere ochii cu bentiţele negre pe care le-au primit (şi vom rămâne aşa circa două treimi din spectacol) schimbă total mizele, ducând experienţa de spectator la un alt nivel. Din clipa în care ţi-ai acoperit ochii, faci parte din lumea despre care ţi se vorbeşte. E un foarte ciudat brechtianism pe dos: rămâi perfect conştient că totul e un joc asumat, însă, în acelaşi timp, te integrezi involuntar într-un univers de sunete, atingeri şi mirosuri ce ţi se deschide. Catastrofa personajelor lui Saramago devine şi catastrofa ta, eşti în anticamera terorii, a derutei, a non-certitudinilor. Devii egalul personajului, unul „de-al lui", situaţie rară în teatrul european unde distanţa public-scenă e adeseori mai mare decât distanţa Pământ-Lună. Faci parte din grupul orbilor izolaţi de autorităţile înspăimântate, îţi drămuieşti biscuitele şi paharul de lapte pe care le primeşti, eşti apoi jefuit de moneda pe care o ţii în mână, la solicitarea actorilor, de la începutul spectacolului, te familiarizezi cu şoaptele („Eşti viu!"), atingerile, boarea de vânt ce aduce mirosuri (de spaţiu sanitar, de fum, de naftalină, de cafea, portocală etc.), picăturile de ploaie, reale, îţi zăbovesc mult pe piele şi haine, toate acestea în cadrele, spuneam, unui atât de paradoxal „naturalism brechtian".

Dincolo de pariurile evidente ale spectacolului, mi s-a părut relevant şi un altul, mai discret: cât de prizonieri suntem noi, spectatorii de teatru, văzului? Cât este de dependent destinul teatrului de relaţia ochi-scenă? Cum să scoţi teatru de sub tirania privirii, fără ca prin aceasta să-l expediezi în zona teatrului radiofonic? Cele aproape două ore de *Complet alb* mi s-au părut şi o încercare de bruscare a acestor deprinderi milenare. Nici vorbă, stimulii olfactivi au avut perioada lor de glorie în teatre, tehnica de a livra mirosuri fiind experimentată şi la Iaşi (de la mirosul de ceapă din *România, te pup*, la mirosul de fecale din *O noapte furtunoasă* a lui Alexandru Dabija etc.). Absenţa privirii, însă, suplinită de excitarea celorlalte simţuri, pe fondul unui disconfort general, e ceva cu care te întâlneşti rar în teatru.

Tot la acest capitol, al pariurilor ascunse, am găsit satisfacţie în a observa puse în mişcare mecanismele prin care centrul de interes se mută pe vocile actorilor. Fiecare dintre cele opt corpuri (cinci masculine, trei feminine) devine o voce care, treptat, obţine importanţa unui corp. Vocile-corp, tot mai pregnante, tot mai bine definite, te conving că, pentru a face teatru, nici măcar nu ai nevoie de acea minimală cerinţă - „un actor şi un spectator", ci doar de o voce şi de o raţiune care o aude.

E cât se poate de interesant, teatrologic şi sociologic, finalul ales de regizor: spectatorii sunt ridicaţi în picioare şi li se spune că îşi pot descoperi ochii: oamenii se privesc unii pe ceilalţi şi se bucură, înţeleg cât este de familiară prezenţa fizică a Celuilalt; momentul are valoarea unei sărbători(ri) a umanului! Ca spectator, simţi apartenenţa solidă la o anume cultură, la un fond comun de sentimente şi stări, însă, la fel de bine, intuieşti şi animalitatea din Celălalt; poate că, într-un scenariu precum cel la care tocmai ai luat parte, el te-ar vinde fără să ezite pentru un biscuit în plus; sau tu pe el?!

Am remarcat, în partea „văzută" a spectacolului, inteligenta construcţie video pusă la punct de Andrei Cozlac, cu degradeuri de vizualitate şi pointillisme ce par a face trimitere la structura de bază a alfabetului Braille, configurând rezumativ umbrele oraşului şi penumbrele alb-lăptoase ce stau la pândă dincoace de noi. Imediat după intrarea „în invizibil", au început să se defineacă „scenografiile" sonore, esenţiale în spectacol, concepute de Ana Teodora Popa şi Teodor Maxim.

Octavian Jighirgiu a lucrat cu vârfuri ale tinerei generaţii de actori ieşeni, implicându-i într-un proiect teatral-comunitar care, bănuiesc, le va stârni gustul pentru astfel de aventuri culturale. Andreea Darie, actriţă de forţă, al cărei timbru vocal a fost unul dintre marile noastre repere în nevăzutul din *Complet alb*, deşi e doar în anul III al Facultăţii de Teatru Iaşi, promite foarte mult. Mi-a confirmat că excelentul ei spectacol de debut (*Două piese cu o femeie,* UAGE Iaşi, regia Ion Mircioagă) n-a fost un accident: sensibilitate specială, expresivitate, amprentă vocală recognoscibilă dintr-o mie, personalitate pulsatilă - sunt date ce garantează că vom mai auzi de Andreea. M-am bucurat să o regăsesc pe Ancuţa Gutui, dispărută un timp din peisajul teatral, dar şi pe Andreea Enciu (mult peste trista Larisa a acelui Ostrovski pe care şi azi mă străduiesc să-l uit!). Fraţii Ivan (Ovidiu şi Theodor) care, în atâtea rânduri, au făcut proba marii dăruiri pe care o au faţă de teatru, apoi Cătălin Ştefan Mându, a cărui plecare la nou înfiinţatul teatru din Suceava nu este, iată, ireversibilă pentru fanii săi ieşeni, Alexandru Dobynciuc, recuperat şi el de Jighirgiu din îndepărtatele ţinuturi ale Botoşanilor şi Daniel Onoae ale cărui calităţi vocale le remarcam încă din *Fereastra*, spectacolul *outdoor* al lui Ciprian Huţanu.

O singură insatisfacţie mi-a furnizat spectacolul, pe linia a ceea ce Eugenio Barba numea prin sintagma „dramaturgia spaţiului". Orice spaţiu ne-teatral, spune Barba, poartă în sine memoria întâmplărilor şi faptelor ce i-au traversat istoria, memorie pe care un creator trebuie să i-o exploateze, racordând-o la noile interese pe care spectacolul le are cu acel spaţiu. Spaţiul (circa jumătate din Sala Mare a Primăriei Iaşi, delimitată prin pânze) nu mi-a vorbit despre memoria lui, nu m-a absorbit în istoria lui personală! Mult prea rigid compartimentat, şi-a pierdut energiile reducându-se la o scenă oarecare, ternă şi convenţională. Mi-ar fi plăcut ca în momentele acelea, legat la ochi, să mă simt privit nu doar de actori, ci şi de primarii Iaşului, zăvorâţi în tablourile lui Dan Hatmanu, unii dintre ei luminoşi, alţii experţi în orbire, adevăraţi maeştri ai ceţurilor lăptoase…

***Complet alb* - Scenariu de Ana-Maria Nistor după „Eseu despre orbire" de José Saramago.**
**Concept şi regie artistică de Octavian Jighirgiu. Distribuţie: Andreea Darie, Alexandru Dobynciuc, Andreea Enciu, Ancuţa Gutui, Ovidiu Ivan, Theodor Ivan, Cătălin Ştefan Mândru şi Daniel Onoae. Muzică şi sound design: Ana Teodora Popa şi Teodor Maxim. Regia tehnică: Alexandru Amargheoalei. Concept video: Andrei Cozlac. Asistenţă video: Marian-Mina Mihai. Identitate vizuală: Rică Asanache. Fotografie: Vladimir Negru. Data vizionării: 28 ianuarie 2017.**

**Raluca SOFIAN OLTEANU**

# TOTUL E REGIZAT. CINE ALEGE?

Într-un trecut deloc îndepărtat, aş fi comparat apetitul meu vizavi de arta contemporană, în general şi cea cu tentă socio-politică, în particular, cu cel al unui turist gurmand tradiţionalist pus în faţa vreunei delicatese exotice, ce-l lasă, pe moment, interzis. Doar că e interesant...În timp ce, în cazul gurmandului, prima lingură se ia cu un motivaţional "crede şi nu cerceta", în parte din proiectele / proiecţiile artei contemporane, te iniţiezi mizând pe imboldul contrar. Ajungi să o "crezi" doar după ce o vei fi un (răs)timp tatonat. Să afirm că m-am fundamental sucit, din pion refractar, în admirator înfocat, ar fi un impuls infatuat. Dar, recunosc că există ceva în eclectica sa, în gesturile frondă, în doza de activism sau forţa de impact, conceptul de instalaţie, în rebeliunea ce pune adeseori la zid estetica şi mai ales în (re)fluxul ideilor încolţite articulat, care te îmbie să încerci cum se simte această falie a vârfurilor de cuţite.

După afişele "**Critical moments**" ale grecului Nicos Terzis sau repetitive descinderi la "**apArte**", platforma expoziţională a Facultăţii de Arte şi Design, am fost la un pas să bifez un demers bucureştean premiat. Vizam câştigătorul apelului de proiecte MNAC 2015 (Muzeul Naţional de Artă Contemporană), găzduit în spaţiul deja menţionat, pe final de an.

Concept curatoriat de Alexandru Bălăşescu şi realizat de artiştii Ioana Păun şi Cătălin Rulea, **Totul e regizat/ This is a set-up**, e genul de proiect statement, care sună inteligent, chiar mai înainte de-a-l fi explorat. Poate pentru că abordează un subiect despre care toată lumea crede că ştie totul deja, fără ca lucrurile să stea cu adevărat aşa. Concret, o privire critică asupra universului media contemporan şi a reţelelor de putere, care-l vor bine *irigat*. Universul acesta e imaginat într-o serie de trei diorame, fiecare dintre ele abordând una din cele trei aspecte majore în economia politică a regiei: Spaţiul Iconic (al domesticităţii), Spaţiul de Producţie Media şi Camera Biopolitică. Ideea centrală pe care se mizează ar fi că, organizarea spaţială implică atât un mecanism cât şi o funcţie a puterii: "*Pentru a exista, orice eveniment trecut sau viitor - de la epidemii globale la atacuri cibernetice, atacuri teroriste sau crearea vieţii în laborator - are nevoie de o scenă pe care să fie produs, regizat şi consumat. Reţeaua actuală de comunicaţie multimodală constituie această scenă*". Persusiva deci şi perfect explicită totodat' invitaţia de-a experimenta, simultan, impotenţa subiectivării dar şi cadrul puterii induse de creaţia (de sine a) subiectului dat. Un proiect şi o serie de evenimente pe care le-am, la mustaţă, ratat.

Iată de ce, am exultat să aflu că sorţii mi l-au scos în cale încă o dat', fie şi parţial, prin prezenţa la Iaşi, a lucrărilor semnate Cătălin Rulea, co-autor al proiectului iniţial. Evenimentul expoziţional, vernisat sub numele de **Imaginarul Colectiv ca rezultat al selectiei naturale**, poate fi accesat la Borderline Art Space, până spre finele lunii martie. Coincidenţă sau nu, artistul deschide pentru al doilea an consecutiv seria proiectelor găzduite de Borderline, după ce expoziţia inaugurală, **Subtitled,** a captivat printr-un mix de gravuri, obiecte ready-made şi-un material video derulat pe fundal. Un concept departe de tiparele clasice, aşadar.

Pentru cei care-l cunosc pe Cătălin Rulea doar din postura de prolific muzician, categorie în care mă, de altfel, integram, poate cea mai rapidă cale de-a lărgi puţin orizontul este un interviu consemnat (în Dilema Veche) de către George Pleşu, nimeni altul decât actualul director Borderline. Cartea de vizită e una seducătoare cu adevărat. Mai mult, pare ea însăşi rezultatul unui concept atent administrat, în care piese disepate s-au unit într-un puzzle unitar. Afli de pildă că solistul **Toulouse Lautrec** e licenţiat în arta grafică şi că ipostazele de artist vizual, compozitor, scenograf sau performer se întrepătrund deliberat în toate proiectele sale, care nu vizează atât ritmicitatea unei apariţii, cât momentul şi contextul ofertant. Este membru fondator al Centrului de Introspecţie Vizuală şi susţinător activ al Platformei de teatru politic (**Inamicul poporului** fiind piesa în care apa curentă a oraşului devine ...personaj). Caută încă răspunsuri viabile întrebării "Ce e arta şi la ce ajută ea?", unul dintre crezurile personale fiind acela că întotdeauna "*pachetul livrat ar trebui să ajute la ceva*". Stilul de lucru e un *laissez faire* adjudecat şi presupune de cele mai multe ori meditaţia asupra unui subiect atent disecat. Consideră că e bine să fie folosită creativitatea aplicat şi crede în informaţie şi educaţie mai mult decat în frumos. Motivaţia? "*Frumuseţea corupe şi te îndepărteaza de miezul problemei. Gândul pur stă dincolo de estetizare*".

Ţi se propune aşadar nu doar un artist pop, cum se auto-definea, ci şi un real personaj. În perfect tandem, mă hazardez a preciza, cu spaţiul ales să-i expună ideea, el însuşi o curiozitate frumoasă în aria ieşeană, obişnuită cu expuneri într-un cadru instituţional formal. Te duce cu gândul la starea de nişă a artei contemporane în fapt, fiind totuşi un mediu echilibrat şi perfect amenajat, la subsolul unui imobil privat.

Vizita se face cu rezervare, la numărul stipulat pe site. Destinaţia? În apropierea străzii Tăcute, pe Belvedere 18, mai exact. Iar dacă asemeni mie se întâmplă să fii în ziua şi la ora prestabilite amator singular, se prea poate să te bucuri de oficiile de gazdă şi introducerea în atmosferă venite direct din partea tânărului director Borderline. Conversaţia a virat spre diversele moduri în care te poţi raporta unei opere de artă, devenind cu atât mai interesantă (Cu menţiunea că mi-aş fi dat de două ori mai bine replica, dacă lecturam înainte şi nu după periplul expoziţional odată interviul mai sus rezumat.) Dar, deşi am riscat inevitabile contre amicale între un nostalgic după estetică şi stare şi un susţinător bine documentat într-ale sferelor new-media, bonusul conversaţional a meritat. Ce puteam intui la final e că vizitatorul împărtăşeste cu artistul invitat, cel puţin, afirmaţia conform căreia, se poate dovedi "*o capcană, dacă nu un act dictatorial să schimbi lucrurile după cum le vezi tu*". Sau credinţa că arta ar trebui să fie puternic angrenată în social, să invite la trezvie fără a manipula, să fie la urma-urmei şi un concept informaţional. Un discurs persuasiv şi atent motivat, căruia pe alocuri am subsemnat, deşi tind să cred că vorbim de perspective diferite din start. Există cel puţin un punct în care filonul tradiţional şi arta contemporană de implicaţie socială se vor întotdeauna contra. În vreme ce una vrea sa te sustragă cotidianului de care te simţi deja bulversat, cealaltă insistă sa-l vezi explicit şi asumat, ba uneori fără menajamente divulgat.

De această dată, în realitatea simulată a unui living stilizat, **Imaginarul colectiv** este cel investigat. Cătălin Rulea o face prin intermediul câtorva desene de grafică, a unui triptic, o instalaţie (sculptură plastilinizată) şi a unei cărţi...de colorat. Desenele transpun imagini considerate iconice la un moment dat şi se caută un eventual răspuns al întrebării: ce le-a făcut să fie considerate aşa? Ce le-a menţinut longeviv în memoria colectivă: calitatea estetică sau mesajul peren, adnotat? Deşi important, aspectul mi se pare de interes arbitrar. Pentru că, de recunoscut le recunoşti aproape imediat. Interesantă cu adevărat e schimbarea de perspectivă, procesul de reconsiderare în care eşti antrenat, acum după ieşirea lor din

**prime time**. Supusă prezentului, percepţia s-a schimbat fundamental. În parte poate şi pentru că a fost reconsiderat contextul într-un mediu socio-politic tensionat. Sau poate că lucrurile n-au stat niciodată aşa cum au fost percepute vizual. Chiar că "totul e regizat" îţi sopteşti intrigat de imposibilitatea de-a fi văzut ieri, detaliul hilar, ori cinic, ori extrordinar, de azi. Sau calupul de semnificaţii updatat.

O execuţie aproape în direct. O judecată sumară, o sentinţă aplicată de un Tribunal Militar Excepţional şi o abolire a pedepsei capitale două săptamâni mai târziu. Asasinarea ambasadorului Andrei Karlov, într-o galerie de artă. Gestul Papei Francisc de-a săruta picioarele refugiaţilor de diverse religii, în contextul atitudinii ostile religiei musulmane. Un Fidel Castro, echipat în Adidas, dezbătând cu acelaşi papă, problemele umanităţii, la un schimb de carte religioasă. Fotografia emblemă a sudafricanului Kevien Carter, (cea cu fetita subnutrită din Sudan şi vulturul ce-şi pândeşte posibila pradă în fundal) plus gestul suicidar ce i-a urmat. O ţinere prieteneasca de mână, imortalizată în grădina Crawford Ranch, între George W. Bush şi prinţul Arabiei Saudite, Abdullah. Naşterea grupului activist feminist Femen, un sărut pe un teren de hochei, în timpul unei busculade între susţinătorii revoltaţi şi forţele de ordine. Un pop star primit de preşedintele în exerciţiu la Cotroceni, între două tururi de scrutin sau *clar obscurul* celebrei răpiri a jurnaliştilor români de Al Qaeda. Un video devenit viral, deşi nici detaliile negocierilor, nici identitatea părţilor implicate nu s-au elucidat. Dar, pus - iată! - în scenă, în cadrul aceluiaşi proiect profund reflexiv, la Iaşi. „**Răpirea din Irak**", regizată de Ioana Păun, cu actorii Maria Popistaşu, Alec Secăreanu şi Paul Dunca, se va juca, în acelaşi spaţiu alocat, pe data de 17 martie, cu locuri limitate (pre-rezervate) şi casa închisă, dacă se poate spune aşa.

Un proiect în urma căruia dacă e să-i recunoşti un atu, franc, artei contemporane imersive spaţiului social, acesta ar sta în precizia de-a căuta. Şi de-a trage la ţintă, eventual. *Pachetul livrat* ajută, cu siguranţă, la ceva. Cu evaluarea dintre memorie şi imaginar. În timp ce memoria stochează pasiv orice, imaginarul selectează acele fragmente care sunt semnificative individual şi colectiv pentru a fi un icon cultural activ. Rămâne însă întrebarea: Cine alege cu adevărat?

La nivelul nuanţelor, cartea de colorat, ce ţi s-a înmânat, s-ar puta dovedi un cadou mai puternic decât ai fi bănuit la start. Deci n-o uita!

**Cătălin TURLIUC**

# ROMÂNIA ÎN ORDINEA POSTBELICĂ A LUMII. CONFERINȚA PĂCII DE LA PARIS (1946)

Trăim, în acest început de an, nu numai efervescența creată în mediul românesc de tribulațiile politice cu adânci implicații social economice și culturale generate de ciocnirea intereselor elitelor românești de diverse orientări ci, poate la fel de elocvent, ceea ce mulți dintre analiștii lumii numesc o schimbare ”tectonică” la nivel global. Ne referim, firește, la previzibilele mutații generate de venirea la putere a noii administrații americane, de Brexit, avansul strategic al Federației Ruse, slăbiciunea relativă a Uniunii Europene, conflictul sirian și toate celelalte de acum îndeajuns cunoscute evenimente și procese care definesc stadiul accentuat cinematic al arenei internaționale. Ordinea lumii pare a fi contestată și în curs de schimbare așa cum s-a mai petrecut în istoria recentă odată cu sfârșitul celei de-a doua conflagrații mondiale, cu războiul rece și finalul acestuia marcat de prăbușirea comunismului, cu declanșarea marelui război împotriva terorii (după 11 septembrie 2001) cu șirul de mutații provocate de conflictele din Irak și ”primăvara arabă”. Cu gândul la ceea ce ne poate aștepta în viitorul previzibil ne oprim astăzi asupra ordinii instituite în siajul celui de-al doilea război mondial, evident, subliniind și ce considerăm a fi important pentru propria noastră devenire istorică.

Pacea este dictată de învingători. Această aserțiune a devenit de multă vreme un loc comun în mentalitățile colective și sunt foarte puțini cei care o contestă cu argumente valide și larg împărtășite. Irenologii[1] au încercat mereu să acrediteze ideea că pacea este starea naturală a umanității și că războiul nu este decât un accident în istorie, e adevărat repetabil, dar care oferă bazele unei noi construcții a păcii care redevine mereu tema dominantă a societăților și a liderilor acestora. În opoziție cu aceștia, polemologii[2] sunt cei care dezvoltă un discurs în care istoria omenirii este percepută ca o înșiruire de conflicte și care văd în pace un aranjament temporar și instabil, o realitate întotdeauna dezirabilă, dar profund instabilă și greu de menținut. În siajul acestor două viziuni cvasi-ireductibile, paradigmele din domeniul relațiilor internaționale încearcă modele globale și generalizante care au menirea de a descrie, explica, furniza elemente normative și predictive care să facă inteligibile faptele și evenimentele ce marchează istoria politică a lumii. La rândul lor, istoricii au fost și sunt în continuare preocupați în a descifra mecanismele intime ale stărilor de conflict și ale stabilirii păcii, cu intenția declarată de a furniza cunoaștere și expertiză pentru înțelegerea acestor puncte nodale ale evoluției generale a umanității. În ultimele decenii, notăm o preocupare aparte în rândul acestei bresle pentru a elucida modalitățile în care istoria irumpe în politică și în discursul public sub forma tabuurilor, miturilor, interpretărilor și a disputelor referitoare la trecut. Dar și înțelegerea trecutului este influențată inevitabil de percepțiile societății contemporane putându-ne astfel explica schimbarea continuă a imaginii despre trecut, stadiul perpetuu cinematic al istoriografiei.

Dintre contribuțiile semnificative ale istoriografiei din arealul nostru geopolitic pe tema conferinței de pace de la Paris din 1946 amintim: volumul “Pacea neterminată Consiliul Miniștrilor Afacerilor Externe și Tratatul de Pace ungar 1947” semnat de Mihaly Fulop volum ce vine în pandant cu lucrările aparținând lui István Kertész[3] (o cuprinzătoare colecție de documente), Clara Leonidovna Jignia[4], Tuomo Polvinen[5] dar, mai ales, pentru istoricii și cititorii români cu volumele semnate de Ștefan Lache și Gheorghe Țuțui[6], Valeriu Florin Dobrinescu[7] sau volumul colectivului T.M. Islamov, T.Pokivailova și O.Vinteler[8].

***Organizarea Conferinței Păcii din 1946***

Prag de epocă pentru statele foste aliate ale Germaniei în cursul celei de-a doua conflagrații mondiale, Conferința păcii de la Paris din 1946 nu ocupă o poziție privilegiată în istoriografia mondială, ci este un subiect tratat în mod subsidiar (subsecvent) îndeobște în contextul relatărilor și analizelor dedicate debutului și primei faze a Războiului Rece. Hegemonia de pace, în limbajul teoriei relațiilor internaționale, care începe acum pentru statele foste adversare ale coaliției Națiunilor Unite și care se află sub ocupația Armatei Roșii este elementul fundamental pe care se construiește arhitectura ordinii europene hotărâte la Paris în 1946.

Specificitatea acestei hegemonii de pace sovietice s-a concretizat prin controlul politic exercitat prin interpuși (comuniștii locali), controlul militar direct (prezența trupelor sovietice), ca și controlul economic direct și indirect, exercitat inițial în numele acoperirii reparațiilor de război datorate și impuse de Uniunea Sovietică și mai apoi în numele integrării economice socialiste.

Dacă ar fi să punem în balanță întreg spectrul istoriografic dedicat Conferinței de pace de la Paris din 1919-1920 cu cel care are în atenție Conferința din 1946, comparația ar fi net în defavoarea celei din urmă reuniuni. Nu este mai puțin adevărat că între cele două conferințe de pace găzduite de capitala Franței la sfârșitul celor două războaie mondiale nu există prea multe similitudini și nici “urma” sau “ecoul” istoric al acestora nu sunt comparabile. Nefiind o reglementare cuprinzătoare de genul “sistemului Versailles”, pacea cu foștii aliați ai Axei a revenit ca atribut al Consiliului Miniștrilor Afacerilor Externe, forum inițiat de “cei trei mari”- Statele Unite ale Americii, Marea Britanie și Uniunea Sovietică - la conferința de la Potsdam (1945). S-a hotărât acum pregătirea tratatelor de pace fără participarea învinșilor, exclusiv prin dezbateri între marile puteri învingătoare. Tot aici, dar și la întâlnirea miniștrilor de externe de la Moscova și la cea de-a doua sesiune de la Paris a Consiliului s-a elaborat, în cuvintele lui Mihály Fülöp, “o procedură decizională ierarhică, care a asigurat un rol *decisiv* Statelor Unite și Marii Britanii în problemele italiene, Uniunii Sovietice în formularea condițiilor păcii române, bulgare, ungare și finlandeze”. Intențiile inițiale americane de a nu permite cristalizarea unor sfere exclusive de interese în aceasta fază a eșuat în fața dorinței manifeste a Uniunii Sovietice de a nu modifica înțelegerile din timpul războiului și, mai ales, de a nu altera prea mult, în spirit și literă, convențiile de armistițiu semnate. Ca o constatare de parcurs se subliniază că americanii nu au dorit o pace dictată, în timp ce sovieticii au avut o asemenea intenție încă înainte de începerea preliminariilor păcii.

Celebra formulă 4-3-2 stabilită la Potsdam a condus la situația în care proiectul tratatului de pace cu Italia și, mai apoi, varianta lui definitivă să fie formulat de către miniștri de externe ai Marii Britanii, Statelor Unite, Uniunii Sovietice și Franței, tratatele “balcanice” - cum erau numite în epocă cele cu România, Bulgaria și Ungaria - să fie opera miniștrilor de externe sovietic, american și britanic, iar cel cu Finlanda să intre în competența sovieticilor și britanicilor. Procedura care a dominat activitatea Consiliului era aceea că odată cu introducerea unei dispoziții în tratatul de pace se ajungea la un consens. Acest principiu a determinat în cursul anilor 1945 și 1946 și ritmul în care tratativele puteau fi încheiate, chestiune care aducea avantaje uneia sau alteia dintre părțile angajate într-o ecuație bipolară. “Ordinea discutării tratatelor de pace - în relație unele cu altele - Italia, România, Bulgaria, Ungaria și Finlanda - a creat Uniunii Sovietice posibilitatea, datorită prelungirii tratativelor de pace italiene, prin conectarea diferitelor probleme, să-i determine pe aliați la concesii în cazul așa-ziselor tratate de pace <balcanice>”. În procesul negocierilor și elaborării tratatelor au survenit nu numai poziții greu conciliabile așa cum a demonstrat-o eșecul primei sesiuni de la Londra a Consiliului Miniștrilor Afacerilor Externe (11 septembrie - 2 octombrie 1945), ci și chestiuni de procedură legate fie de locul Franței, fie de necesitatea unui nou for consultativ subordonat Consiliului care să pregătească reuniunea de la Paris. Acest nou for s-a născut în urma acordului sovieto-american de la Moscova prilejuit de Conferința Miniștrilor Afacerilor Externe (15-27 decembrie 1945) și a relevat dorința sovieticilor de a restrânge cercul celor care urmau să decidă pacea, în contrapartidă cu dorința americană ca prin participarea micilor aliați Uniunea Sovietică să fie pusă în minoritate.

*(va urma)*

---

[1]Cei care se ocupă cu știința păcii.

[2]Cei care se ocupă cu știința războiului.

[3]I. Kertész, **The Last European Peace Conference,** Paris, 1946, University Press of America, Lanham, 1985

[4]Clara Leonidovna Jignia, **Pregătirea tratatelor de pace și încheierea acestora cu Bulgaria, cu Ungaria și cu România după cel de al doilea război mondial**, Editura Nauka, Chișinău, 1981

[5]Tuomo Polvinen, **Between East and West. Finland International Politics 1944-1947**, Minnesota University Press, 1986

[6]Ștefan Lache, Gheorghe Țuțui, **România și Conferința de pace de la Paris din 1946**, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1978

[7]Valeriu Florin Dobrinescu, **România și organizarea postbelică a lumii 1945-1947**, Editura Academiei, București, 1988. Regretatul istoric ieșean a mai revenit asupra subiectului și în alte studii și volume prea numeroase pentru a le menționa aici.

[8]T.M. Islamov, T. Pokivailova, O. Vinteler, **Din culisele luptelor pentru Ardeal**, Editura Eikon, București, 2003.

**Victor DURNEA**

# „ANTANTOFILI“ ŞI „GERMANOFILI“ (II)

Revenind la „reinterpretările“ lui Lucian Boia, în afară de teoria „tragerii cărții câștigătoare“, reține atenția și aceea relativă la „vinovații“ de declanșarea conflagrației mondiale. Folosirea ghilimelelor[1] pare să indice fie o negare a existenței lor, fie o extindere a categoriei la totalitatea combatanților. În fapt, în numele principiului că „există și o dreptate a celuilalt“, sunt respinse teza învingătorilor, care aruncă vinovăția asupra învinșilor (Austro-Ungaria și Germania), dar și aceea lansată de socialiști și susținută cu tărie apoi de Lenin și de bolșevicii lui, a vinovăției tuturor statelor „imperialiste“. Dublei monarhii i se concede (din nou) „dreptul suveran al unui stat de a reacționa, cu atât mai mult cu cât e perceput ca o mare putere“[2], chiar și în chip disproporționat (cum a recunoscut și Ottokar Czernin în memoriile sale[3]); nu i se pun la îndoială declarațiile că „nu urmărește scopuri expansioniste“, deși cu doar șase ani mai înainte demonstrase contrariul, ocupând Bosnia și Herțegovina, și deși face planuri în acest sens (inclusiv pe seama României) și în 1917, și în 1918. Responsabile de izbucnirea războiului, în concepția lui Lucian Boia, sunt Serbia, care „nu e cazul să fie idealizată“, fiindcă „a manifestat, împreună cu celelalte componente ale Iugoslaviei, pe tot parcursul secolului al XX-lea, un potențial de instabilitate, anarhie și terorism cu totul ieșite din comun“[4], precum și Rusia, a cărei mobilizare ar fi constituit „punctul de neîntoarcere“[5], determinând, ea, declarația de război făcută de Germania Franței. (Fuseseră însă și până atunci mobilizări cu rol de baloane de încercare ori de simplu bluf!)

În numele aceleiași „dreptăți a celuilalt“, probabil, Lucian Boia reiterează și unele teze „germanofile“ referitoare la România. Cea dintâi, firește, e legată de nepunerea în aplicare, în august 1914, a tratatului de alianță cu Puterile Centrale și, lucru mai grav, de atacarea Austro-Ungariei în august 1916. Termenii *necredință*, chiar *felonie* se întâlnesc atât în cuvântările lui Wilhelm al II-lea, la întâlnirea cu Țarul Ferdinand al Bulgariei, de pildă, precum și în presa oficioasă germană și austro-ungară. Și Împăratul, și propaganda sa respingeau cu vehemență aceeași acuzație ce se aducea Germaniei pentru încălcarea brutală a neutralității Belgiei, iar „comentariul“ cancelarului Bethmann-Hollweg, ce numise tratatul semnat de ea și de celelalte Mari Puteri „un petic de hârtie“, era ocolit diplomatic. Pe de altă parte, nici germanii, se pare, nici „germanofilii“ români, nici chiar Lucian Boia nu tratează în același fel Italia, care și ea, mai întâi, a ieșit din alianța cu Puterile Centrale și apoi a atacat și ea Austro-Ungaria. Mult elocventă e utilizarea acestei dublei măsuri în judecarea statelor puternice și a celor slabe!

O a doua teză e legată de tratamentul rău, „necivilizat“, impus de România „internaților“. Ce-i drept, aici, Lucian Boia e mai precaut și nu merge chiar pe urmele „germanofililor“ de la „Gazeta Bucureștilor“ și de la „Lumina“, care nu fac decât să repete spusele „komendaturii“. Ar fi fost însă nevoie să se reamintească lectorului cărții că, se pare, până la Primul Război Mondial nu s-a practicat „internarea supușilor străini“, oricum, nu s-a practicat metodic. Dacă România a recurs la această măsură este cert că a făcut-o având sub ochi numeroase precedente central-europene. Și a făcut-o, obligată de numărul mare al supușilor străini originari din Austro-Ungaria și Germania, precum și de demonstrata activitate a unora în favoarea statelor lor de origine. Aceasta din urmă a fost considerată de unii drept o invenție menită să justifice măsura în fața protestelor și a criticilor formulate de organizațiile umanitariste internaționale. Însă aici trebuie reamintită preocuparea reprezentanților Puterilor Centrale de a impune în chiar textul Tratatului de pace de la București un codicil relativ la amnistierea tuturor celor condamnați de justiția civilă ori militară în 1916-1918 pentru delicte comise împotriva siguranței statului român.

Sunt în cartea lui Lucian Boia și alte teze care, de dragul paradoxurilor, al „reinterpretărilor“ și al controverselor răsunătoare, denaturează faptele, asupra cărora a existat și există un larg consens. Mă mai opresc doar asupra uneia, a cărei esență stă în afirmația că „România a pierdut războiul“. Am reprodus mai sus un pasaj din carte, despre „opțiunea pentru Transilvania“ care „nu ar fi avut niciun sens în afara unei judecăți cu privire la mersul general al războiului“, sensul fiind că atingerea scopului respectiv depindea de rezultatul final al războiului. Cu alte cuvinte, nu depindea nici de o victorie locală, nici de o înfrângere aidoma. În altă parte însă Lucian Boia scrie: „Din fericire, deși **România a pierdut războiul**, aliații săi l-au câștigat. Iar România și-a satisfăcut astfel revendicările teritoriale.“ [subl. m.] Fraza spune în ultimă instanță că nu ar fi avut loc un „război general“, cu succesive bătălii pierdute și câștigate, ci unul „al României“ și altul „al aliaților săi“. În aceeași logică, au mai fost și „războiul Belgiei“, pierdut de acest stat, și războiul Serbiei, pierdut, de asemenea. Aceasta amintește iarăși de o teorie a lui C. Stere, expusă în „Lumina“ chiar la începutul anului 1918, conform căreia definitiva ieșire a Rusiei din luptă, prin armistițiul din decembrie 1917 și apoi prin Pacea de la Brest-Litovsk, determina încheierea războiului mondial început în 1914 și, în cazul în care ceilalți membri ai Antantei nu ar fi aderat, însemna începerea unui „nou război“ (desigur, mondial și acesta)! Dincolo de aceasta, afirmația conform căreia „România a pierdut războiul“, dacă nu este „un fel de a vorbi“ sau un *lapsus calami*, face greu de abordat ceea ce a urmat în decembrie 1918 și în prima parte a anului 1919! Oricum, diplomatic, Lucian Boia se va feri să spună și cel mai mic cuvințel despre evenimentele respective.

[1] În titlul unui capitol al cărții din 2014.
[2] *Op. cit.*, p. 34.
[3] *Im Weltkriege*, Berlin, Wien, Ulstein Verlag, 1919.
[4] *Op. cit.*, p. 35.
[5] Ideea a fost pusă în circulație de o recentă istorie franco-germană a conflagrației mondiale.

**Ioan P.**

# ARRIVAL

Cel mai recent film al regizorului canadian Denis Villeneuve - cunoscut pentru ***Maelström*** (2000), *Incendies* (2010), *Prisoners* (2013) și *Sicario* (2015) - a fost, poate, surpriza lui 2016, an care nu a înregistrat numeroase producții cinematografice notabile. Dar iată că *Arrival*, o dramă science-fiction, cu Amy Adams, Jeremy Renner și Forest Whitaker în rolurile principale, a reușit să atragă atât aprecierea publicului, cât și cea a criticilor de film, iar cele opt nominalizări la Oscar, pe lîngă celelalte distincții primite (amintim aici premiul American Film Institute pentru cel mai bun film), sînt pe deplin îndreptățite. De menționat, totodată, faptul că filmul are la bază un text publicat de scriitorul nipon Ted Chiang în 1998 și retipărit mai tîrziu în colecția *Stories of Your Life and Others* (2002) - volum tradus în limba română la editura Nemira în 2011 cu titlul *Împărțirea la zero*.

Cu toate că sînt diferențe substanțiale între narațiunea japonezului și filmul canadianului, *Arrival* împrumută o temă celebră în domeniul science-fiction-ului: sosirea unei specii extraterestre pe Terra și reacția pămîntenilor în fața acestei „invazii”. Spre deosebire de alte producții americane, Villeneuve nu propune publicului o luptă între viață și moarte între oameni și civilizația sosită din alt colț al universului. Evident, cînd douăsprezece nave aterizează pe suprafața planetei, pămîntenii se simt imediat amenințați, iar națiunile adoptă fără reținere măsurile de siguranță necesare, care, de obicei, presupun izbucnirea unui conflict armat. Deși există, într-o mică măsură, și ceva asemănător în science-fiction-ul regizorului din Canada, miza adevărată rezidă în altă parte și nu întîmplător marea temă a filmului este comunicarea. Tocmai în acest punct *Arrival* capătă substanță, deoarece textul și filmul prezintă povestea specialistei în lingvistică Louise Banks (rol interpretat convingător de actrița Amy Adams), care, datorită pregătirii profesionale și a prestigiului pe plan mondial, este solicitată de către guvernul american să intre în „dialog” cu ființele din spațiu și să descopere motivul acestei „vizite” neașteptate. Dar guvernele, evident, nu au în plan stabilirea unui mod de comunicare cu scopul de a realiza un schimb de informații, ci pentru a afla răspunsul la niște întrebări simple: intențiile extratereștrilor sînt pașnice? Care este scopul lor aici?

Însoțită de fizicianul Ian Donnelly (Garry în *Povestea vieții tale*, textul-

sursă), lingvista Louise Banks pătrunde în una din navele spațiale și ajung, astfel, în fața unui zid de sticlă, iar de partea cealaltă apar două creaturi cu șapte membre, „botezate” mai tîrziu Abbot și Castello. Treptat, cei doi specialiști reușesc să descifreze limbajul „heptapozilor” și ajung la concluzii uimitoare. În primul rînd, creaturile comunică oral într-o anumită formă (heptapoda A), iar în scris apelează la un sistem lingvistic total diferit (heptapoda B). În al doilea rînd, entitățile cu șapte extremități nu comunică prin cuvinte, propoziții etc., ci apelează la o scriere ideografică, unde informațiile sînt transmise prin combinarea semnelor grafice. Mai mult decît atît, categoriile lingvistice modelează gîndirea heptapozilor și, mai ales, percepția asupra realității (aici prozatorul japonez se joacă cu ipoteza Sapir-Whorf). Toate aceste elemente care țin de studiul limbii apar mai pregnant în text, în timp ce filmul dezvăluie doar o parte din captivantele mistere ale creaturilor extraterestre…

Dincolo de toate aspectele științifice, *Arrival* propune spectatorului o incursiune în existența fragilă a oamenilor și - mai important - analizează greutatea unor decizii, care pot avea efecte mai mult sau mai puțin benefice. Atît filmul, cît și textul sînt uneori întrerupte de o serie de secvențe (*flashback*-uri) care o au în prim plan pe fiica lingvstei Banks. Vorbim, așadar, de un amestec între prezent și viitor, alte teme dominante ale filmului. Denis Villeneuve a reușit într-un mod inedit să modifice perspectiva filmelor science-fiction, alături de Christopher Nollan (a se vedea: *Interstellar*, din 2014). Relația dintre heptapozi și viața lingvistei este una intrigantă și merită toată atenția deoarece ridică niște semne de întrebare importante despre propria umanitate. Regizorul canadian „ademenește” abil publicul să parcurgă o aventură, care, într-un final, va constitui o experiență unică, emoționantă, unde personajele nu mai sînt niște simple marionete ca în *Independence Day*, spre exemplu, ci adevărate figuri care interoghează mecanismele din spatele liberului arbitru…

**Marius CHELARU**

# DIN ISTORIA PREOCUPĂRILOR PENTRU LIRICA NIPONĂ ÎN ROMÂNIA

În presa tipărită de la noi unele mai mult sau mai puțin sumare informații despre Japonia au apărut de timpuriu. În „Albina Românească" apăreau, în nr. 12, din 9 februarie 1841, la p. 47-48 - *Istoria iapanezilor despre urzirea lumei;* nr. 10 din 4 februarie 1845 - *O istorie iapaneză. Exemplu de iubire de născători*, la p. 37-38 - , al cărei prim număr era tipărit în 1829, sub oblăduirea enciclopedicului Gheorghe Asachi. Și, dacă tot suntem pe un drum al căutărilor unor începuturi, în aceeași revistă, în 1844, citim: „șepte milioane de români sunt cuprinși de febra filologică și necontenit se îndeletnicesc a-și lămuri limba, scriptura și istoria". (în „Albina" publica între 1838-1840 și doctorul Honigberger - era la Iași în 1838 -, cel cunoscut cititorilor poate mai ales din nuvela lui Mircea Eliade, mai multe texte referitoare la India).

Vasile Alecsandri, care a călătorit adesea atât la Paris, în Franța, Italia, Spania cât și la Constantinopol ori în Crimeea, cel despre care Maiorescu spunea că „valoarea unică a lui" constă în „totalitatea acțiunilor sale", îi spunea lui Ion Ghica că atât „cât ține timpul aspru, cât termometrul face gimnastică sub linia de la zero… îmi umplu zilele cu îndeletniciri intelectuale[1]", povestindu-i și despre dorința lui de a călători în Japonia. Citise diverse poeme nipone, nu este exclus să fi fost și haiku, în traducere franceză, văzuse și picturi japoneze, care îl făcuseră curios. Sau, dintr-o scrisoare către Costache Negri, de la Paris, 10 noiembrie 1861: „Baligot mi-a citit ultima ta scrisoare, aceea în care mă ocărăști cu o mânie atât de prietenoasă și de mișcătoare pentru proiectul meu de a călători în Japonia". Viața nu i-a permis să ajungă în Arhipelag. (Vasile Moldovan supralicita chiar, spunând că Alecsandri „a creat, un gen nou în literatura română, pastelul, inspirându-se din poezia chineză despre natură și din haiku-ul japonez"[2]). Pentru că am amintit numele lui Titu Maiorescu - între traducerile lui, poate mai puțin cunoscută, este și „Veduva necredincioasă", cu notația - „O poveste chinezească din colecția *Kin-ku-ki-kuan,* după traducerea germană a d-lui E. Grisebach"[3], fost consul al Germaniei la București; textul a fost publicat prima dată în „Convorbiri literare", anul XIV, numerele 8 și 9, din 1, respectiv 15 noiembrie 1880, având titlul *Istoria lui Ciuang-söng și a soției sale Tien-și.* După știința mea este printre primele traduceri din literatura chineză[4], deși pe filieră germană, care apare în Principatele Române.

Sigur, lista celor atrași într-un fel sau altul de Orient poate cuprinde și alte nume, între care se află și Iacob Negruzzi, cel care a scris și două poeme intitulate *Kaher*[5] (pe care-l descrie de acum căzut din slavă: „Pe-o peatră mucezită, lîng-o moșché bogată,/ Acoperit cu zdrențe un cerșetor zăcea…") și *Mervan.* Sau Dimitrie Ralet, care, într-o secvență intitulată „Notiții literare", scrisă cu prilejul unei călătorii și la Constantinopol (plecarea din Iași la 9 iulie 1855, revenirea în martie 1856), redă (fără a preciza vreo sursă), în viziunea sa, câteva scurte fragmente din creațiile unor poeți „turci" (în grafia sa: Muhlisi, Beliki, Razi, Tabii ș.a., și „Saibi[6], persan").

În 1911, Alexandru Vlahuță publică în volumul *La gura sobei* un text intitulat *Poezia și pictura la japonezi*, în care se regăsesc mai multe poeme tanka în tălmăcirea sa. Vlahuță le denumește „uta". Sunt poeme din antologia lui Fujiwara no Teika, intitulată, în versiunea lui Vlahuță „*Utele a o sută de poeți* […], cea mai răspândită carte din Japonia", care, scrie autorul român, e „floarea darurilor". (este, de altfel, singura referință legată de sursa poemelor, în rest mai este menționat doar „împăratul Koko", la un poem).

Iată versiunea lui Vlahuță (care nu a precizat sursa) la un poem din antologia lui Fujiwara no Teika (în textul din *La Gura sobei - Utele a o sută de poeți*), în varianta de scriere din carte: „Pe muntele Tazuta, unde se duc aburii primăverii, cântă privighetoarea un cântec de jale. Să fie oare pentru că florile se ofilesc!"

Este versiunea lui Vlahuță a poemului lui Ariwara no Narihira Ason (824/ 825-880), care ar suna astfel, în romaji: „Chihayaburu / Kamiyo mo kikazu / Tatsuta-gawa // Kara kurenai ni /Mizu kukuru to wa"

Și, ca să rămânem în epocă, una dintre versiunile în engleză, anume cea din *Hyaku Nin Isshu in English*, a lui Yobo Noguchi (cel care propunea occidentalilor, într-un text intitulat *A Proposal to American Poets*, publicat în 1904, câteva poeme ale lui Basho, „hokku (seventeen-syllable poem)" care este „like a tiny star, mind you, carrying the whole sky at its back"), din 1907: „I did not hear even in the gods' age,-- / Behold Tatsuda Gawa!-- / The waters were reddened so / By the autumn leaves."

(de notat, „Tatsuda Gawa" înseamnă „râul Tatsuda", nu „muntele Tazuta", cum apare la Vlahuță)

Și un alt poem: „Ca să-ți plac, iubita mea, am străbătut câmpiile și ți-am cules cei dintâi ghiocei. Iată că ninsoarea îmi prinse pe mâneca mantalei steluțe de argint".

În romaji (versiunea propusă de William N. Porter, în *A Hundred Verses from Old Japan, being a translation of THE HYAKU-NIN-ISSHIU*, by William N. Porter, Oxford, Xlarendon Press, 1909, la p. 15) poemul ar fi astfel: Kimi ga tame / Haru no no ni idete / Wakana tsumu / Waga koromode ni / Yuki wa furi tsutsu

Poemul aparține împăratului Koko (nume întâlnit în varii grafii - Kwoko, Kwōkō, Kōkō ș.a.), care a domnit între 884/ 885- 887.

Versiunea în engleză a lui W.N. Porter: "MOTHER, for thy sake I have been / Where the wakana grow, / To bring thee back some fresh green leaves; / And see my koromo / Is sprinkled with the snow!"

Și versiunea în engleză din *Hyaku Nin Isshu in English*, Yobo Noguchi: „For thy sake, / I come out in the Spring field, / And the wakana I gather,-- / Lo, the snow-flakes falling on my gown."

[1]Vasile Alecsandri, *Scrisori, însemnări*, ed. îngrijită, note și indici de Marta Anineanu, E.P.L., 1964

[2]În septembrie 2007 a avut loc a 4-a Conferință a World Haiku Association, cu tema „Haiku beyond Differences". În antologia congresului este și eseul lui V. Moldovan, *Haiku în România*.

[3]În „Patru Novelle", Editura Librăriei Samitca, 1882, p. 185-134. În ediția Titu Maiorescu, *Opere*, vol. III. Traduceri, Editura Minerva, București, 1986 - p. 40-56. Una dintre edițiile cunoscute ale autorului german: Eduard Grisebach, *Die treulose Witwe; eine chinesische Novelle und ihre Wanderung durch die Weltliteratur* (1873), Wien, Verlag von L. Rosner, 1873.

Un poem de Adrian ALUI GHEORGHE

## GATA

Gata, mi-ați trăit viața
ca și cum ați fi consumat
merindele pentru drum,
la urmă ați adunat oscioarele
și firimiturile
- cîteva coșuri -
și le-ați dat cîinilor,
acum doar moartea celor din jur
vă dă sentimentul de împlinire

să supraviețuiesc iubirii voastre
e o performanță,
mă uit în ochii voștri
și văd monștrii din toate
lacurile bîntuite
înoată, înoată

v-am dat tinerețea ca pe
un drob de sare -
n-a contat, ați sărat sîngele vostru cu ea
și pielea v-am dat-o să faceți flamuri,
ați găurit-o
ați decupat măști
cu care vă speriați unul pe altul
cînd se reunește tribul

după fiecare lovitură
bine țintită
v-ați strîns mîinile,
moartea din voi a strigat:
avem carne!

[4]În 1863 Constanța Dunca - pe care Maiorescu o amintește în *Critice*, *Direcția nouă în poezia și proza română*, 1872, că stă „în Paris secerând prin operele sale scrise în limba franceză despre români și educațiune aprecierea și aplauzele învățaților Franciei" -, publica *Mi-kou-se-fan*, o traducere pe filieră franceză și *Hing-ho-Tou*. (Constanța Dunca Schiau - prima femeie ziarist din România, născută la 16 februarie 1843 la Botoșani, cu studii la Viena și Paris; din 15 martie 1863 a editat Revista „Amicul familiei", al cărei redactor-șef a fost.

[5]Al-Qahir Bi'llah (Abu Mansour Muhammad Al Qahir Bellah) - calif abbasid, a stăpânit la Bagdad între 932-934.

[6]Poeți din diverse colțuri ale Imperiului Otoman, dar nu numai; astfel, Muhlisi ar putea fi cel considerat ultimul poet otoman din Bosnia (născut la Gornji Vakuf, a plecat spre Mekka, în hajj, în 1748), pe nume Hadji Mustafa Muhlisī. A compus în persană și turcă, a murit în secolul al XVIII-lea. (Hamid Algar, *Persan Literature in Bosnia-Herzegovina*, „Journal of Islamic Studies", 5.2, 1994 pp. 254-267. Saibi - nu este clar cine este poetul; ar putea fi Ṣā'ib (Saeb; nume întreg - Mīrzā Muhammad 'alī Ṣā'ib; data nașterii incertă, după unii 1592, după alții 1601/ 1602 - 1676/ 1677), supranumit Saeb din Tabriz (s-a născut în acest oraș, dar și Saeb din Isfahan (aici a făcut școala).

**Constantin PRICOP**

# HOLO-CRITICĂ

Principiul după care Maiorescu judecă realitatea românească este cel al *adevărului*. Nu s-a înțeles perspectiva sa sau pur și simplu nu i s-a dat importanță, numeroșii săi comentatori fiind atrași de formula ”formei fără fond”, care mută accentul de la principala afirmație din *În contra direcției de astăzi în cultura română la un d*omeniu al speculațiilor. Premisa de la care Maiorescu își construiește demonstrația este: cultura română e rezultatul imitației culturilor occidentale. Nu existase alternativă. Pînă la practica localizărilor noi am trăit în ”barbaria orientală”. Maiorescu vorbește despre imitație, dar despre imitație în spiritul adevărului. Ceea ce îl neliniștea era modul în care au fost făcute imitațiile, falsificarea a ceea ce este preluat. În primul rînd pentru că inițiatorii simuleaza, nu realizează motivația organică a apariției, în cultura din care copiem, a realităților preluate. Neînțelegînd rațiunile apariției instituțiilor, legislațiilor, regulamentelor ș.a.m.d. acolo unde au fost inițial create, ceea ce se oferă în spațiul românesc era/este un simulacru, este subminat de minciună; iar falsurile în acest domeniu creează alibiuri pentru afirmarea necinstei și mediocrităților autohtone. Severei examinări a lui Maiorescu i-au fost opuse, de către contemporani, nu observații care să îl corecteze, nu raționamente care să îi nege afirmațiile, ci o ideologie - ideologia naționalistă. Reproșurile care i se aduc de către contemporani (dar și în perioadele următoare, acest gen de imputări revenind periodic pînă astăzi chiar) nu contestă valabilitatea premisei sale. Nu se susține că afirmațiile sale nu ar fi reale, ci i se reproșează... lipsa de patriotism. Este adevărat că parlamentul, academia, universitățile, nimeni nu o neagă, au fost inițiate după modele occidentale, dar cel care amintește acest lucru și subliniază precaritatea preluărilor este un... cosmopolit. Si astăzi, dacă trecem în revistă ”personalitățile” din parlament, realizările mărețe ale acestora sau ale altor instituții fundamentale ale statului înțelegem că temerile lui Maiorescu au fost justificate.

*

În atacurile împotriva sa avem un clar exemplu de înlocuire a criteriului științific, demonstrabil ș.amd, printr-o ideologie. Incompatibilitatea dintre raționalitate și ideologie este discutată, cu argumente extrase din realitatea românească, chiar de Maiorescu, într-un fragment din *Direcția nouă* (”Convorbiri literare”, 15 mai 1871). Fragmentul, important din acest punct de vedere este, observse E. Lovinescu, eliminat din versiunea studiului publicată în *Critice*. În secvența eliminată Maiorescu susține o idee luministă, anume aceea a existenței universale a valorilor fundamentale. Adevărul, binele, frumosul sînt, din punctul de vedere al luministilor, aceleași pentru întreaga lume civilizată. Convingerii acestora i se opune doctrina naționalistă, care vorbește despre valori valide pentru fiecare națiune în parte. Potrivit acestei ideologii, valorile sînt bunuri naționale, locale și nu se conformează unor exigențe universale. Or, mentorul Junimii susține o ”categorică proclamare a cosmopolitismului științei”, cum spune E. Lovinescu în monografia *Titu Maiorescu*. Maiorescu susține că știința nu poate fi exclusiv națională, ca atare își întreabă oponenții dacă ei cred ”că

**Păstrează-ți emoțiile pentru lucrurile care le merită.**

**Titu MAIORESCU**

există un *românism* al adevărului”, dacă ”Academia din București, care pentru orice stat cult ar fi o concentrare de neștiință pretențioasă” (autorul *Criticelor* se referă mai ales la falsele principii lingvistice sau juridice susținute de unii academicieni din acea vreme) este deținătoarea adevărului. Observațiile lui Maiorescu privind universalitatea valorilor se extind și la literatură, autorul întrebîndu-se dacă producțiile literare ale unor Pralea, Tăutu, Țichindeal, Săulescu, Densusianu, care în alte state ”ar deveni un izvor nesecat de împrumuturi pentru foi umoristice” pot fi considerate exemple de adevărată literatură și date ca modele, menite să instruiască gustul tinerilor, în *Lepturariul* lui Aron Pumnul.

*

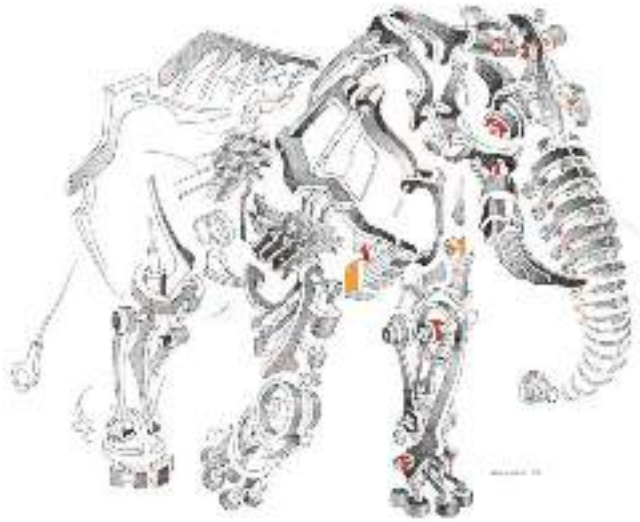
Deși examinează cu severitate starea instituțiilor, a științelor, a literaturii comparînd-o cu realizările din culturile de unde au fost preluate modelele, Maiorescu n-a fost niciodată împotriva națiunii și valorilor naționale. Atîta doar că urmărește cu spirit critic real, mereu treaz, formarea și cultivarea acestora. Din intervențiile sale ar fi așadar de reținut nu atît divagațiile pe seama formelor fără fond, cît importanța excepțională a spiritului critic în acele spații culturale în care cultura ia naștere din imitații și se dezvoltă, ulterior, din sugestii venite dinspre culturile inițial imitate. Și el și junimiștii au fost, va susține Maiorescu, pentru slujirea culturii naționale - dar, subliniază, a unei culturi naționale în spiritul adevărului, spirit care nu permite ca în umbra ideii naționale să prolifereze mediocritatea și neadevărul. Lucru foarte bine înțeles de contemporanii săi tineri. Intr-un raport nepublicat, prilejuit de organizarea serbărilor de la Putna din 1871, intitulat *Naționalii și cosmopoliții*, Eminescu susținea - amintește unul din cei mai competenți comentatori ai operei lui Titu Maiorescu, E. Lovinescu -, că ”chestiunea cosmopolitismului e una ce nu există. /.../ Poate că ar exista cosmopolitism - dacă ar fi posibil. Dar el e imposibil.” Cel care lucrează efectiv, în lumea reală, susține poetul, nu poate lucra pentru întreaga umanitate, ci doar pentru o națiune, pentru națiunea căreia îi aparține. Fiecare om e ”osîndit”, spune Eminescu, să lucreze efectiv, și nu se poate lucra efectiv în toate națiunile deodată, ci doar într-o națiune anume, în aceea căreia îi aparține.

*

Dacă ideea lui Eminescu poate să pară o speculație, și am spune că s-ar putea trăi, nu efectiv, ci în planul ideilor, într-un spirit universal, că s-ar putea, spiritual, însuși un spirit ”cosmopolit”, că a trăi în acest spirit ar însemna să apreciezi mai mult pe străini decât pe cei din națiunea ta, tot Eminescu amintește că Maiorescu respectă spiritul adevărului, cu alte cuvinte cîntărește cu aceeași unitate de măsură ceea ce există în alte părți și echivalentul de aici. In acest sens nu ar putea exista o protecție a realităților naționale, o favorizare a acestora doar pentru că sînt naționale, chiar dacă ele sînt mediocre sau nule.

*

Acesta este spiritul adevărului clamat de Maiorescu: a cîntări cu aceeași unitate de măsură ceea ce este în afară și ceea ce este în spațiul național, a nu găsi scuze și circumstanțe minciunii, oriunde s-ar afla aceasta. Neadevărul este tocmai judecata strîmbă care favorizează, împotriva realității, ceea ce este mediocru în național. Realizarea unor localizări eficiente presupune spirit critic extrem de puternic și un desăvîrșit simț al corectitudinii. Avînd ca punct de plecare imitația, se poate dezvolta un spirit original. Națiunile moderne europene au avut, de la un moment dat înainte, cam aceleași modele culturale. De la acestea se pot ridica structuri originale, fără îndoială. Dar, neconsumînd etapele creației originale, avînd ca premise realități create de alții, dezvoltările ”originale” trebuiesc urmărite cu un spirit critic mai acut decît cel din culturile în care există o creștere organică. Este nevoie de o critică integrală, o holo-critică (asupra semnificațiilor acestui ”gen” de critica voi reveni). Lipsind etapele de evoluție care au fost ”arse”, pericolul anomaliilor este mai pronunțat decît în culturile originare (nici acolo, evident, un astfel de pericol nu lipsește), ele trebuie suplinite printr-o activitate critică permanentă. Altfel, se perpetuează tendința de a imita, efectele fiind ușor de imaginat.

*

Dacă lipsește originalitatea este posibilă, în schimb, autenticitatea! Lucru adevărat, ba chiar cu atît mai adevărat, în spațiul artelor, respectiv în cel al literaturii, în legătură cu care se poate face o riguroasă trecere în revistă, la un secol și jumătate după dezbaterea inițiată de Maiorescu, a aspectelor originale și a perpetuării imitației. Am putea semnala, pentru început, modul în care copiem în istoriile literare pînă și împărțirea pe epoci, ca și cum toate literaturile naționale ar crește după același tipar, unic.